

مِخَايِيل نَحِيمَة

في الغربال الجديد

تليجرام : هنا سور الأزيكية
أكبر مكتبة رقمية

أهم جرويات علي تليجرام

باحثون

هنا سرد الأزيكية

فوائد في بحر الكتب

قناة مصر الثقافية والفنية

أشهر جريشات علي تيجرام

باختون

حناء سحر الازليكية

فواكه نبي بحر الكتب

قناة مصر الثقافية والفنية

نوفل



تليجرام مكتبة غوامر في بحر الكتب

جميع الحقوق محفوظة.

الطبعة الخامسة

صدرت عام 2013 عن نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان

© هاشيت أنطوان ش.م.ل.، 2013

سنّ الفيل، حرج ثابت، بناية فورست

ص. ب. 11-0656، رياض الصلح، 1107 2050 بيروت، لبنان

info@hachette-antoine.com

www.hachette-antoine.com

facebook.com/HachetteAntoine

twitter.com/NaufalBooks

لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب في أي شكل من الأشكال أو بأي وسيلة من الوسائل – سواء التصويرية أو الإلكترونية أو الميكانيكية، بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات أو استرجاعها – من دون الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر.

تصميم الغلاف: معجون

ر.د.م.ك. (النسخة الورقية): 978-9953-26-914-6

ر.د.م.ك. (النسخة الإلكترونية): 978-614-438-444-2

علاق الروح والقلم

في ذكرى تولستوي، لمناسبة مرور نصف قرن على وفاته

في اليوم العشرين من الشهر الماضي (تشرين الثاني) انقضى خمسون عامًا على وفاة الرجل العظيم الذي نحى الليلة ذكراه. وقبل أن أحدثكم حديثًا خاطفًا عن عظمته دعوني أحكي لكم باقتضاب حكاية عمره.

وُلد ليف نيكولايفيتش تولستوي في التاسع من أيلول سنة 1828 في قرية صغيرة تُدعى «ياسنيّا-پوليّانا» كانت والأقنان الذين فيها ملكًا لوالده ولأجداده من قبله. وكان الأصغر بين خمسة أولاد أنجبهم الكونت نيكولاي تولستوي والأميرة فولكونسكي. توفيت والدته وهو في الثالثة، ولحق بها والده بعد أربع سنوات. فاهتمت عمته بتربيته. دخل جامعة «كازان» وهو في الخامسة عشرة وتركها دون أن يحصل على درجة علمية. ولكنه تزوّد منها بعض المعلومات في التاريخ والحقوق. وقد حاول، وهو في الجامعة، أن يدرس العربية والتركية. إلا أنه لم يمض بعيدًا في أيّ منهما.

كان تولستوي في الرابعة والعشرين عندما لمع اسمه لأوّل مرّة في دنيا الأدب. والفضل في ذلك يعود إلى الشاعر الكبير نكراسوف الذي نشر له في مجلته الشهيرة «سوفريميونك» أوّل نتاجه الأدبيّ وكان عنوانه «الطفولة». فقد أدرك الشاعر، حالما قرأ مخطوط الكتاب، أنّه أمام عبقرية في بدء التفنّن. وأدرك القراء ما أدركه الشاعر، وإذا بالكاتب الناشئ يغدو بين ليلة وضحاها وكأ أنّه فاتح من الفاتحين، وإذا بكاتب من عيار «تورغينييف» يؤدّي أحسن الشهادة للنجم الجديد الذي بزغ نوره في سماء الأدب الروسي. ولم يلبث الكاتب الشاب أن أصدر كتابًا آخر بعنوان «الصبا» وثالثًا بعنوان «الشباب».

من بعدها راح تولستوي يسير بخطى واسعة من نصر إلى نصر، وراح اسمه يمتدّ أبعد فأبعد في البلاد الشاسعة التي هي روسيا. وعلى الأخص بعد أن خاض حرب القرم ووصف معاركها

وصفًا لم يكن له مثيل في أيّ من الآداب العالمية من حيث هو تصوير للواقع الرهيب. حتّى أن القيصر، بعد أن قرأ «حكايات من سقاستوبل»، خشي على الكاتب العظيم أن تمسّه الحرب بأذى فأمر بسحبه من الميدان وعودته إلى بطرسبرج. وفي بطرسبرج أخذت الأوساط الأريستوقراطية والفنيّة والمتنفّذة تتبارى في تكريمه والاحتراف بأدبه. ولكنّ التناقض الغريب الذي بدأ يحسّه من زمان في طبيعته كان يفسد عليه لذة الاستمتاع بتقدير الناس وتكريمهم. فما إن تأخذه نشوة من الاعتزاز بنفسه، وبالبحور الذي كان يُحرق أمامه، حتّى تجرفه موجة من الزهد في العالم وأمجاده الباطلة.

عندما اعتلى اسكندر الثاني العرش سنة 1855 سرت بزعامته موجة من الإصلاح في البلاد. فقام الكتاب يطالبون بحقوق الشعب والنهوض بالبلاد في جميع مرافق حياتها. وكان تولستوي في طليعة المتحمّسين للشعب والنهضة. ولذلك قام بثلاث رحلات إلى الغرب ما بين 1857 و1861 زار في خلالها ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وإنكلترا ليأخذ منها ما استطاع من أساليب الإصلاح التربوي والاجتماعي. واتفق أن مات في تلك الفترة شقيقه نيكولاي – وكان الأحبّ إلى قلبه – فدفعه موته على التفكير أكثر فأكثر في معنى الوجود وأهمية الموت والحياة.

وكان أوّل ما فعله تولستوي بعد عودته من سياحته الأخيرة أن اعتق أقدانه قبل أن يصدر المرسوم الإمبراطوري بإعتاق الأقدان. ثم كان أن فتح على نفقته مدرسة ثم أخرى لتعليم أولاد الفلاحين في «ياسنإبوليانا» حيث التعليم لم يكن فيه شيء من الإكراه. فالقصد تربية الشخصية الإنسانية والخلق الكريم لا حشو الدماغ بمعلومات قد لا تنفع الطالب في شيء. ولكنّ الحكومة لم تلبث أن أمرت بقفل المدرستين.

حتّى الرابعة والثلاثين من عمره عاش تولستوي عيشة فيها الكثير من التهلك. أمّا بعد ذلك فقد أخذ يحسّ أن لا معنى لحياة تقتصر على المتعة والإستسلام إلى أهواء النفس. بل لا بدّ له من تنظيم حياته بطريقة يستطيع معها أن يخدم الغير إذ هو يخدم نفسه. فتزوج في 23 أيلول 1862 فتاة من الأشراف. وكان زواجًا خصبًا إذ أنجب الزوجان 13 ولدًا. وكان زواجًا سعيدًا إلى أن دبّ الخلاف بين الزوجين بسبب الأفكار المتطرفة التي راح تولستوي يبشّر بها ويمارسها في أواخر حياته.

في خلال ثماني عشرة سنة من بعد زواجه أنتج تولستوي في جملة ما أنتج روايتيه الشهيرتين «الحرب والسلام» و«أنا كارينينا». وكان استقبالهما فاترًا إلى أن انبرى للكتابة عنهما الناقد «ستراخوف» وكشف ما فيهما من كنوز فنيّة لا تقدّر. وما أن ظهرت «الحرب والسلام» في ترجمات أجنبية حتّى بات صاحبها علمًا من أعلام الآداب العالمية.

إلا أنّ تولستوي، من بعد أن ظنّ أنّه وجد معنى الحياة في خدمة الشعب، عاد فوجدها في خدمة الله. وخدمة الله، بالطبع، تعني خدمة الخالق والمخلوق معًا. والله الذي أحبه تولستوي وأحبّ أن

يكرّس لخدمته ما تبقى من حياته هو «الآب» الذي جاء المسيح بإسمه، وبإسمه بشر وصنع العجائب. والآب، كما أظهره المسيح، هو محبة خالصة. وهذه المحبة من شأنها الصّح والتسامح ونكران الذات والزهد في ملذات الأرض وأمجادها. فهي تترفع عن أن تردّ الأذنيّة بالأذنيّة، وأن تقابل الشرّ بالشرّ. فعدم مقابلة الشرّ بالشرّ بات حجر الزاوية في فلسفة تولستوي الجديدة. ولكنها فلسفة عجزَ عن تطبيقها في حياته. فراح يمؤّه عجزه بأشياء يكتبها عنها، واعمالٍ يقوم بها كان يحسبها تكفّر عن عجزه.

من تلك الأعمال اندفاعه في تخفيف آلام الذين اجتاحتهم المجاعة سنة 1872 و1891. وقيامه بوظيفة عدّاد في الإحصاء الذي أجرته الحكومة عام 1880 رغبة منه في درس حياة الفلاحين عن كثب. ثم دفاعه عن «الدوخوبور». والدوخوبور جماعة من الناس شأؤوا أن يحيوا حياة مسيحية خالصة. فأسسوا له أخوية لا دستور لها في سلوكها إلّا تعاليم المسيح كما هي واردة في الإنجيل. فلا كهنوت، ولا كنائس، ولا قدّيسون وإيقونات، ولا ملكيّة خاصة من أيّ نوع، ولا خدمة عسكرية. بل هنالك اشتراكية مادية وروحية في كل شيء، ونظام أخوي لا يحتاج إلى محاكم وقضاة ومحامين؛ وأكره ما يكرهه الحرب والجنديّة.

إلّا أنّ الكنيسة أوجست خيفة من هذه الجماعة الخارجة على نظامها. فأثارت الدولة عليها. والكنيسة والدولة معًا أخذتا تضطهدانها وتنكّلان بأعضائها ومستعمراتها. فما إن تزدهر مستعمرة حتّى تُكره الجماعة على النزوح عنها إلى مكان آخر. وفي النهاية استقرّت الجماعة في جبال القوقاس حيث بلغ عددها 15000، وباتت مستعمرتها في منتهى الازدهار. ثم أتاها الأمر بالرحيل وعلى المضيّ في تحديّ الكنيسة. وهنا جاء تولستوي لنجدتها وراح يخبر دولاً أجنبيّة كثيرة لعلّ واحدة منها تقبلها على أرضها. وكان أن قبلتها كندا. فارتحل القوم إلى العالم الجديد حيث لم يلبثوا أن أنشأوا لهم مستعمرة زاهرة. ولكنهم، هنا كذلك، اصطدموا بالسلطة الروحيّة والمدنيّة. فهذه الأخيرة أخذت تصرّ على جباية الضرائب منهم، وعلى تعليم أولادهم في المدارس الرسميّة. أمّا هم فيصرون على تعليم أولادهم في مدارسهم الخاصة وعلى رفض الضرائب. لأنهم قوم مسالمون وليسوا في حاجة إلى حماية الدولة. وعندما حاولت الدولة أن تخضعهم لنظامها بالقوة خرجوا جميعهم في تظاهرة سلمية لم يسبق أن عرف العالم المتمدّن لها نظيرًا: لقد خرجوا رجالًا ونساءً – شبيباً وشبانا وأطفالاً – وليس على أيّ منهم خيط واحد يستر شيئاً من بدنه. فأجفل رجال الشرطة من المنظر وارتبكوا. وأجفل جميع أهل المدينة التي جرت فيها التظاهرة. ولم يدروا كيف يتداركون الموقف.

كان ذلك منذ أربعين سنة بالتقريب. ولا أدري إلى ماذا انتهى اليوم خلاف السلطة مع الدوخوبور. حقًا إنّها لوصمة عار على جبين مدنيّة لا مجال فيها لشرذمة من الأدميين يكرهون

الحرب والنفاق والجشع وخطرسة السلطة ويؤثرون أن يعيشوا بعرق جباههم وبنظام الأخوة يشدّهم بعضهم إلى بعض دون أن يكون بينهم غني أو فقير، ورفيع أو ضيع.

في الفترة الأخيرة من حياته التي انصرف فيها إلى التفكير الديني كتب تولستوي الكثير من الرسائل والقصص والروايات. وغايته منها أن يبسط فيها نظراته ويقربها من أذهان قرائه. وقد بات له جيش من الأنصار والمؤيدين داخل روسيا وخارجها. ومن أبرز الذين تأثروا به واقتفوا أثره المهاتما غاندي. أما الروايات التي نشرها في تلك الفترة فأشهرها «البعث» ومسرحية «السلطان الظلمة» و«موت إيفان إيليتش». والمعروف أنّ رواية «البعث» بما فيها من تهجّم سافر على الكنيسة وعقائدها وتقاليدها كانت المبرّر التي تذرّعت به الكنيسة لإنزال الحرم على مؤلفها في 22 شباط سنة 1901. وهو حرم لم يأبه به الرجل ولا أحدٌ من قرائه. وقد أوصى أن يُدفن بعد مماته دون أيّ تدخّل من قبل الكنيسة ورجالها.

من بعد أن أعلن تولستوي إيمانه الجديد بات يؤلمه أشدّ الألم أن يكون في حياته تناقض فاضح بين عيشة يعيشها كرجل أريستوقراطي وبين دين يدين به لبّه المحبة والعطف على الفقير والمسكين، والبساطة المتناهية في العيش، والتواضع، والتنكّر للعالم وثرواته وأمجاده ومغرياته. لذلك راح يلبس لباس الفلاحين، ويحرث الأرض كواحد منهم. ولكنه بقي يأكل ويشرب، وينام ويؤلف، ويستقبل زائريه في بيت يوفّر له كل أسباب الرفاهية والراحة، وتبدو عليه أمارات النعمة والحبوكة والترّف. وقد حاول أن يورّع جميع ممتلكاته على الفلاحين، وأن يتنازل عن حقوقه في مؤلفاته لتنفق في سبيل البرّ. ولكنه اصطدم بإرادة زوجته وبنيه. وانتهى الأمر بأن نقل ممتلكاته إلى زوجته.

وهنا ابتدأ النزاع بين تولستوي وزوجته – ذلك النزاع الذي أفسد عليه أغلى أمنية كانت لديه، وهي أن يوفّق بين ما يقوله ويفعله. وعندما طال النزاع وأغيتّه الحيلة في عقد صلح بينه وبين زوجته، وبين حياته الخارجية وحياته الباطنية، هرب من بيته في ليلة من ليالي تشرين الثاني كثر ثلجها واشتدّ صقيعها. وكان قد تجاوز من عمره الثانية والثمانين. ولم يكن برفقته غير طبيبه الخاصّ. وكان من المقرّبين إليه ومن أوفى أصدقائه. والرجلان ركبا القطار من محطة ياسنايا بوليانا، وفي الدرجة الثالثة. ويقال إنهما كانا يقصدان ديرا كانت شقيقة تولستوي إحدى راهباته.

وفي الطريق أُصيب الكاتب الشيخ بذات الرئة. فأنزله طبيبه في محطة تدعى «إستابوفور» حيث لم يلبث أن فارق الحياة في العشرين من تشرين الثاني سنة 1910. وقد دُفن، حسبما أوحى، في تراب ياسنايا بوليانا، وبدون كهنة وشموع وبخور. والقبر الذي دفن فيه تدلّك عليه اليوم كومة من التراب لا غير تكسوها بعض الأعشاب والأزهار البرية وتظلّلها شجرات باسقات. منها واحدة كان يخيّل إليه أنّ «العصا الخضراء» مدفونة تحتها. والعصا الخضراء هي التي كان أخوه

نيكولا ي يحكي له حكايتها أيام طفولته ويؤكد له أنّ آية سحرية قد حُطّت عليها، وأنّ من حفظ تلك الآية وسلك بموجبها استطاع أن يحيا حياة كلها رغد وهناء وصفاء بال. أمّا البيت الكبير الذي وُلد فيه الكاتب وعاش وألّف فهو اليوم ملك الأمة التي جعلت منه متحفًا يضمّ الكثير من آثار الكاتب منذ طفولته وحتى وفاته. وهي تحرص عليه وعلى كلّ ما فيه حرصها على كنز لا يقدر ثمنه بمال.

هكذا انتهت تلك الحياة الحافلة بالخلق والإبداع، والجهاد والصراع، والتفتيش عن اللباب في القشور، وعن الصريح تحت الرغوة. أقول «انتهت» من باب المجاز. أمّا في الحقيقية فتولستوي بعد مماته حيّ أكثر منه في حياته. وشأنه في ذلك شأن كلّ عظيم في الأرض. والحياة بعد الممات هي الدليل القاطع على العظمة الحقّة.

عظيم هو تولستوي لأنّه مثّل في شخصه، وفي أدبه، وفي حياته طبيعة الشعب الذي أنجبه. وطبيعة الشعب الروسي طبيعة واسعة منتهى السعة، عميقة منتهى العمق، مليئة بالمتناقضات، متطرّفة كلّ التطرف في اندفاعها وانكفائها. وليس يرضيها قول القائلين أنّ خير الأمور الوسط. ولقد عبّر عنها الكونت الكسي تولستوي، أحد أسلاف ليف تولستوي، في قصيدة أذكر منها قوله:

«إذا أحببت فليكن حبّك نارًا هاصرة»

«وإذا ضربت فلتنزل ضربتك نزول الصاعقة».

وتولستوي لم يعرف الوسط في ما صنّف وفكّر وفعل. فكتابته، من حيث قالبها الفني، في الذروة. لقد كان يحاسب نفسه أدقّ الحساب عن كل كلمة، وكل عبارة. حتّى إنه أعاد كتابة الفصل الأوّل من «الحرب والسلام» خمس عشرة مرة. ومؤلفاته في الذروة من حيث اتساع رقعتها، وكثرة المشكلات التي تعالجها، ودقّة تصويرها لانفعالات النفس البشريّة في شتى الظروف والأحوال. ولو لم يكن تولستوي عالمًا قائمًا في ذاته لما كانت له تلك الخبرة الهائلة في شتى أصناف الناس، وما يلاقونه في حياتهم اليومية من ضنك وفرج، وفرح وترح، وشك وإيمان، وانبساط وانكماش. فقد كان يقول أنّ على الكاتب أن يتألّم مع الناس إذا هو شاء أن يهديهم إلى الخلاص ويأتيهم بالعزاء. وعليه أن يترك فلذة من لحمه في المحبرة كلما غمس قلمه فيها.

وعظيم هو تولستوي لأنّه بتعبيره عن آلام شعبه وآماله قد عبّر عن آلام شعوب الأرض كلها وآمالها. أمّا الدواء الذي اهتدى إليه في مداواة تلك الآلام فقد لا يكون الدواء الناجع عندك وعندى. ولكنك لا تستطيع إلّا أن تكبر إيمانه بقوة ذلك الدواء، واندفاعه في الدعوة له والتبشير بمقدرته العجائيّة على الشفاء. وحسبه إيمانًا به أنّه أنكر في سبيله أهله، وثروته، وأمجاده. فالحقّ لوجه الحقّ بات أثمن في نظره من الأهل والثروة والمجد. وأن يجاهد ما دعاه النبي العربي «الجهاد الأكبر» – أي أن يقهر نفسه والعالم حبًّا بالحقّ – بات عنده خير ما يختتم به حياته.

لقد التقى في طبيعة تولستوي الفنيّة الفنّان العظيم والمرشد المتحمّس. ولكن المرشد فيه لم يبلغ من التكامل والإنسجام وقوّة التحليل ما بلغه الفنّان. فهو لا يرشدك إلى سرّ الحياة والموت. ويكتفي بأن يردّ عليك عن الشرّ من غير أن يدلّك على منابع الشرّ، ومن غير أن يقنعك بأنّ الشرّ ليس ضرورة من ضرورات الحياة. فقد يكون المعلّم الذي لولاه لما عرفنا الخير. وقد لا يكون الخير والشرّ معاً سوى المشحذ الذي يشحذ قوائنا للوصول إلى المعرفة التي هي فوق الخير والشرّ.

والذي يقلّل من قيمة الخطوة الأخيرة التي خطاها تولستوي عندما هجر بيته وكأنّه هجر العالم المادّي وتغلّب على جميع مغرياته هي أن تلك الخطوة جاءت متأخرة جدّاً في حياته. وجاءت بدافع من ظروف بيئيّة وزمنيّة، لا بدوافع روحيّة بحثة كتلك التي أقدم عليها بوذا وهو في عنفوان شبابه ولديه كلّ ما يكفل له حياةً زوجية هانئة. أو كتلك التي أقدم عليها الناصري في بدء كرازته. ولكنّها وإن جاءت متأخرة، كانت خطوة جبارة.

سيحيا تولستوي بفنّه أكثر منه بإرشاده. وسيبقى عظيماً لأنّه كاتب عظيم، ولأنّه حاول أن يحيا حياة العظماء من المصلحين والأنبياء. لقد كان عملاقاً من عمالقة الروح والقلم. وعظمته ليست في حاجة إلى شهادتنا. ولكننا في حاجة إلى تأدية الشهادة لعلّنا نتجمل بجمال تلك العظمة، وبمجدها نتمجّد.

بسكنتا، 1960/12/18

خَالِقُ السُوبرْمَان

ليس بين جمهرة العباقرة الذين أنجبهم القرن التاسع عشر من ترك دويًا كالذي تركه فردريك نيتشه. فالثورة الهوجاء التي أطلقها في كتابه «هكذا تكلم زرادشت» ما تزال أعاصيها عنيفة، عتية. يباركها البعض فينساق معها بملء إرادته، ويعمل كل ما في وسعه لإزالة العقبات من طريقها. ويلعنها البعض فيعاندها بكل ما أوتيته من قدرة، ويقيم في وجهها المتاريس والحصون.

وما أكثر الذين وجدوا – ويجدون – في تعاليم نيتشه السبب الأول والأهم في إثارة الحربيين الأخيرتين. فهم يعتقدون أنّ فلسفة القوة، أو إرادة القوة، التي بشر بها وحاول تركيزها على أنقاض المدنية المسيحية قد طغت على الشعب الألمانيّ إلى حدّ أن تغلغت في قلوب كبارهِ وصغارهِ، وحكّامهِ ومحكوميه. فكانت انتفاضته الأولى عام 1914 ثمّ الثانية عام 1939.

ولا عجب فمن تعاليم السوبرمان قوله في فصل عنوانه «الحرب والمحاربون»: «يا إخوتي في الحرب!... لستم من العظيمة بحيث لا تعرفون البغض والحسد. إذن كونوا عظامًا إلى حد أن لا تخجلوا بالبغض والحسد».

«أحبوا السلم، ولكن كوسيلة إلى حروب جديدة. وأحبوه قصيرًا أكثر منه طويلًا». «تقولون أنّ الغاية الجيدة تبرر حتّى الحرب. أمّا أنا فأقول لكم أنّ الحرب الجيدة تبرّر كلّ غاية وتقدّسها».

وسواء أصحّ زعمُ الزاعمين عن مدى تأثير نيتشه في إثارة الحربيين العالميتين أم أخطأ فالأمر الذي لا مرأى فيه هو أنّ خالق السوبرمان – وقد أغمض الموت عينيه منذ ستة وستين عامًا – ما برح حتّى الساعة ذا حول وطول، وما برحت عبقريته الفذة تجتاح الحدود بين الممالك والشعوب. فهو أكثر من اسم برّاق وعلم خفاق. أنّه لقدرة هائلة للهدم، ووعد خلاب للبناء. وما كان كذلك لو لم يكن مخلصًا إلى أقصى حدود الإخلاص في كل ما فكر وسطر، ولو لم يكن من أم رأسه حتّى أخمصيه في كل خاصر مرّ بباله، وعاطفة مشّت في قلبه، ثم لو لم يكن ذلك الشاعر المتوقد الحس

والمرهف الذوق الذي عرف مكامن السحر في تزواج الكلمات فجاء بيانه صورًا فتانة، ومطارق هدامة، وأعاصير هاصرة، وأحانًا صاخبة، وأخيلة جبارة.

قيل في العبقرية أشياء أشياء. منها أن العبقرية ضرب من الشذوق البالغ حد الجنون. وهو قول إذا لم يصح في الكثير من العباقرة فقد صح في مؤلف «هكذا تكلم زرادشت».

ولد فريدريك نيتشه في مدينة ألمانية صغيرة تدعى «روكن» وتقع بالقرب من ليبنتسغ. وذلك في الخامس عشر من تشرين الأول سنة 1844. وكان أبوه قسًا بروتستانتيًا مكنه من التحصيل المدرسي العالي. وفي 1869، وفريدريك لا يزال في الخامسة والعشرين ولما ينل شهادته الجامعية بعد، عُيِّن أستاذًا فوق العادة للفلسفة في جامعة «بازل» وذلك لفطر ما أبداه من الذكاء، وحدة الذهن، وقوة الحجة والعارضة. ولكن وجعًا في عينيه وفي دماغه أكرهه بعد سبع سنوات على التخلي عن التدريس. وبعد ذلك بثلاث سنوات أُحيل على التقاعد.

كان ذلك في العام 1879. والأعوام العشرة التالية صرفها نيتشه متنقلًا بين بعض المدن الفرنسية والإيطالية انتجاعًا للعافية التي كانت تماطله مماثلة السراب للتائه في الصحراء. فكان على حدّ قوله – يمضي مائتي يوم من كلّ سنة في الآلام الممضة. وفي هذه الفترة من حياته كتب خير مقالاته التي تقوم عليها شهرته. وبالأخصّ كتابه «هكذا تكلم زرادشت». وفي أواخر سنة 1888، من بعد أن تعافى من نوبة قوية جنّ جنونًا مطبقًا. وبقي كذلك إلى أن أدركته المنية في الخامس والعشرين من آب سنة 1900.

تلك هي الظروف القاسية التي رافقت حياة نيتشه من أولها إلى آخرها، والتي كان على عبقريته الجياشة بالأحاسيس والأفكار والأخيلة أن تتفتح فيها فتزهر وتثمر وتعطي أكلها. لقد كانت تلك العبقرية الفياضة تطلب العافية الكاملة. فكان نصيبها الوجع، وتطلب الحرية المطلقة فلا تلاقي غير القيود، والصدق فما تحظى بغير الكذب، والقوة فما تجد من حولها غير الضعف والضعفاء. وتطلب الحب والصدقة فما تنال غير الجفاء والرياء. فما كان منها إلا أن راحت تخلق لنفسها – ولو بالقلم وعلى القرطاس – ذلك العالم الأمثل الذي كانت تتخيّله وتترجّاه. ولم يكن لها بد – قبل أن تخلق ذلك العالم – من أن تهدم عالمًا زائفًا تعيش فيه بلحمها ودمها.

ولأنّ الخلق، في اعتقاد نيتشه، لا يكون إلا بخلق القيم الجديدة لذلك جعل همه الأول تحطيم القيم القديمة. فما نجت من قلمه الهدام فضيلة من الفضائل التي يمجدها الناس ولا سلم من لذاته القارصة ربّ أو اله. فالعطف على الفقير والمسكين والضعيف من شأنه أن يخلّد الفقر والمسكنة والضعف بين الناس. والمسيح الذي أوصى بالرفق والتسامح زعيم يشدّ بالإنسانية إلى أسفل بدلًا من أن يرفعها أعلى فأعلى. أمّا هو – نيتشه – فيريد للإنسان أن يرتفع بقوّته وإرادته إلى ما فوق الإنسان. وكل «فضيلة» تشد القوي إلى الضعيف فتمنعه من التحليق هي في الواقع رذيلة. أمّا

الفضيلة الكبرى – والفضيلة الحقة – فهي خلق إنسان يفوق سائر الناس. وهو ما يدعو السوبرمان. وكل شيء مباح في سبيل الوصول بالإنسان إلى السوبرمان.

أما «كيف» للإنسانية أن تخلق السوبرمان؟ وما نفعها منه من بعد أن تخلقه ما دام الموت له بالمرصاد؟ وكيف تكون الجماهير بغير قيمة ما دامت هي التربة التي فيها ينبت ومنها يغتذي السوبرمان؟ ثم كيف للسوبرمان أن يخضع كل الناس وكل ما في الكون لإرادته حتى يكون سوبرمانًا، وها هو خالقه قد ذاق ألوان الوجع، ثم جُنَّ جنونه، ثم مات كما يموت باقي الناس؟ أعله توجع بإرادته، ثم جُنَّ بإرادته، ثم مات بإرادته؟ ومن أين السوبرمان، وإلى أين، ولماذا؟

تلك أسئلة يتجاهلها نيتشه كل التجاهل، فكأنها ليست من الأهمية على شيء. في حين أن تلك الأسئلة عينها هي التي لولاها لما كان أي دين. فكيف تقضي على الدين من غير أن تجيب عليها أجوبة يرتاح إليها الوجدان أكثر من ارتياحه إلى أجوبة الدين؟

لكن عظمة نيتشه لا تتركز، في نظري على فلسفته بقدر ما تركز على قدرته البيانيّة الخارقة. فهو من هذا القبيل فلتة من فلتات الزمان. فأنت وإن خالفته في كل عقيدة من عقائده لا يسعك إلا أن تُعجب بالكلمات تجري على قلمه بروقًا ورعودًا وقهقهات. فهو عظيم في تهكمه على الأوضاع البشرية القائمة، مثلما هو عظيم في تحمسه لفكرته، وفي تمجيده للسوبرمان، وفي تشوّقه إلى الانطلاق من أقفاص التقاليد، ومن جميع أصناف السدود والحدود. إنه عظيم في كرهه وعظيم في محبته. لعلك إذا عرفت أن كتابة كل قسم من الأقسام الأربعة التي يتألف منها كتابه الضخم «هكذا تكلم زرادشت» لم تستغرق أكثر من عشرة أيام أكبرت معي تلك الحمى – حمى الإلهام المتدفق – تحوّل الثواني والدقائق السنة من نار تلتهم الزمان ولا يلتهمها الزمان.

وكم حزّ في نفس نيتشه عندما أخرج القسم الأول من كتابه عام 1883 أن يستقبله أكثر النقاد وأكثر أصحابه بشيء من البرودة والازدراء. ثم لكم ألمه عندما أصدر القسم الرابع بعد ذلك بسنتين، وفي طبعة لا تتجاوز الأربعين نسخة كان مصممًا على إهدائها لأصدقائه الخالص، أن لا يتمكن من توزيع أكثر من سبع نسخ! لقد هجره أصدقاؤه، والذين لم يهجروه ما كانوا يفهمونه.

لقد ثار نيتشه على استئثار الدولة بالسلطة. فكان فوضويًا بتفكيره. وثار على الدهماء من الناس. فكان أرسطو قراطيًا بطباعه وميوله. وثار على الأديان والأنبياء. فكان ملحدًا. وثار على التقاليد الاجتماعية. فكان مستهترًا. ومهما اختلف في تفسير ثورته وتقديرها فالإنصاف يقضي بأن نعترف لها بفضل كبير. وفضلها في أنها هزت الناس هزة عنيفة. ولولا الثوار من طراز نيتشه لاستكان الناس استكانة أبدية إلى ما ورثوه من عقائد وطقوس وتقاليد. فصدئت عقولهم، وتعفنت قلوبهم، وتحجرت أذواقهم. وكانوا جثثًا متحركة بدلًا من أن يكونوا براكين من النشاط والخلق والحياة.

لقد عاش نيتشه وحده. ومات نسيج وحده. فكان عظيمًا في حياته. وكان – وسبقى – عظيمًا في مماته.

رابندرانات طاغور

الشاعر الإنسان، لمناسبة الذكرى المئوية لولادته

كان أنشودة عذبة في فم الحياة فكانت الحياة أنشودة عذبة في فمه. وكان جوهرة نادرة في خزانته. فكانت جوهرة نادرة في خزانته. لقد غنّته فغنّاها. وأغنّته فأغنّاها.

والحياة التي غنّاها طاغور كانت بعيدة منتهى البعد عن الحياة التي غنّاها أكثر الشعراء ممّن سبقوه وعاصروه وجاءوا بعده. فلا أثر فيها للبطولات التي تستحمّ في بحور من الدمع والدم، ولا للشهوات التي تفتح في ظلمات العظم واللحم، ولا للأفاعي والعقارب والديدان التي قلّما خلا منها قلب بشريّ وفكر بشريّ. أنّها حياة الشوق اللافح إلى الاكتمال بالجمال الأبهى وبالحب الأسمى.

ولذلك تقرأ طاغور فلا تبصر في حروفه لعلعة البروق وحمم البراكين. ولا تسمع في أناشيده هزيم الرعود، وهدير البحور، وصفير الأعاصير، وزئير الأسود والنمور. وتبصر نجومًا ترنو إلى نجوم، وعيونًا تفتش عن عيون، وقلوبًا تصلي في الهياكل وفي الحقول والدروب، وأكفًا تمتد إلى أكف. وتسمع شدو الجداول في الخمائل، وأهازيج العصفير على الأفنان، ووشوشة الأعشاب للأعشاب، وبوح الزهر للزهر، وتحيات السحاب للتراب.

أنّه رجل أوتي من رهافة الحس، ولطافة الذوق، وتوقد الذهن، وصفاء البصيرة ما مكنه من الترفع عن توافه العيش وترهاته، وعن زيف المجتمع ومخرقاته من غير أن يوصد أبواب قلبه ضدّ ما في ذلك المجتمع من جور وظلم وتعسف. ومن غير أن يصمّ أذنيه دون نداء المحرومين والمهانين والمنبوذين من أهل بلاده وغيرهم من أبناء الأرض. فما استمالته السياسة. ولا استماله حبّ الكسب في التجارة والصناعة. ولا استماله حتّى العلم. ففي هذه كلّها أشياء تأبأها نفسه التوّاقة إلى ما هو أبعد منها وأسمى بكثير. واستماله القلم والوتر والريشة. مثلما استماله التأمل الروحي، إذ وجد في هذه وحدها المفاتيح إلى العوالم الرحبة التي كان يصبو بجميع جوارحه إلى بلوغها والعيش في رحابها اللامتناهية.

وعلى سن القلم، وشفة الوتر، ووجنة الريشة أخذت روح طاغور تسيل شعراً ونغمًا ولونًا. ثم راحت تفيض وتفيض حتى ضاقت بها حدود الهند الواسعة فانسربت منها إلى أقصى حدود الأرض. وإذا باسم طاغور لا يذكر إلا بالتجلة والإكبار في كل مكان. ولماذا؟

لأنّ الرجل كان إنسانًا كبيرًا على قدر ما كان فنّانًا كبيرًا. فالإنسجام كان تامًا ورائعًا بين الفنّ الذي كان يخلقه من حين إلى حين وبين الحياة التي كان يحياها من ساعة لساعة ومن يوم ليوم. وذلك ما ليس يصح قوله إلا في القليل القليل من الفنانين. فما أكثر الرجال والنساء الذين سموا بفنهم إلى ذرى سامقة وانحدروا في سلوكهم إلى دركات الدهماء والغوغاء. فتلوثت أرواحهم بالحقن والمكر، والجشع والطمع، والرياء والنفاق، والظلم والغطرسة، والتضليل والتدجيل، والفحش والعريضة، والاستماتة في استجداء الشهرة والمجد الباطل.

أما طاغور فما أستطيع، ولا أظنّ غيري يستطيع أن يتخيّله في ساحة حرب وقد انتضى حسامه وراح يفري به الأعناق عن يمينه وعن يساره، أو أن يراه يتسكع على عتبة ملك أو أمير طمعًا بلقب أو بوسام أو بوظيفة أو بولاية أو بكيس من المال. ولا أن يصوّره القاضي الليلي في تدبير المكائد ونصب الفخاخ لأعدائه. ولا أن يسمعه يقذف زوجه أو ابنه أو أيّ الناس بالبذء من الشتائم... فكيف بنا نتخيله على موائد القمار، وفي المحاشش والخمارات والمواخير؟

لست أعني أنّ طاغور كان منزّهًا عن كلّ ضعف بشريّ. فذلك ما لم يبلغه حتّى الأنبياء. وأعني أنّه كان فوق مستوى الناس بكثير في كفره بالبشاعة وتعبد له للجمال، وفي مقتله لكلّ ما يشدّ بالإنسان إلى أسفل ويجعل منه عدوًّا لأخيه الإنسان. ثمّ في تعلّقه بكلّ ما يسمو بالإنسان أعلى فأعلى، ويجعله نصيرًا لأخيه الإنسان في انطلاقه نحو بهجة المعرفة وجمال الحرية.

لقد كتب طاغور الشعر والقصة والمسرحيّة. وفي نحو الخامسة والستّين من عمره مال إلى الرسم كذلك. فكانت له فيه محاولات لا بأس بها. إلاّ أنّه، مهما يكن نصيبه من التوفيق في غير الشعر، سيبقى قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء ذلك الشاعر الإنسان الذي عرفناه في «البستاني» و«غيتانجالي» و«جنى الثمار» وغيرها من آثاره الشعرية.

والشعر الذي فاضت به روح طاغور كان ضروريًا من الوجد والبثّ والمناجاة والصلاة وقد سكبها الشاعر في قوالب من الكلام تنضح عذوبة وصدقًا ورقة ولطافة وجمالًا. وسواء أكانت التي يبثّها وجده من لحم ودم، أم كانت من غير طينة البشر، فالشوق الذي تلتهب به حروفه وعباراته شوق لافح، جارف والدهشة التي تبطنّ عنها ذلك الشوق دهشة لا تعرف الحدود أنّها الدهشة بعظمة الكون وعظمة الإنسان الذي لا ينفكّ يحاول أن يذوب في الكون، أو أن يذيب الكون في نفسه.

تلك الدهشة هي التي عبّر عنها طاغور في قصيدة أسماها «نشيد الدهشة». وإليك ما جاء فيها:
«قلبي يغني دهبته للمكان الذي احتله في هذا العالم من النور والحركة.
إنه يغني دهبته إذ يشعر بنبض الخليفة كلها في أنباضه موقعة على خطى الزمان اللامتناهي.

«وحينما أسير في الغابات
أحس طراوة الأعشاب،
وتذهلني الأزهار عن جانبي الطريق.
وعندما أفكر في هذه الهبات
التي نثرتها على التراب كف القدرة السرمدية
يستفيق في قلبي نشيد الدهشة.
«لقد أبصرت، وسمعت، وعشت.
وفي أعماق ما وعيت وعرفت
أحسست الحقيقة التي لا تحدها أي معرفة.
وإذ ذاك امتلأ قلبي دهبته
ورحت أغني».

لقد أدهشه أن يكون له مكان في عالم يفيض بالنور ويعج بالحركة. وأدهشه أن يحس نبض الخليفة كلها في نبض قلبه، وأن يفكر في الهبات النفيسة التي نثرتها وتنثرها اليد المبدعة بغير انقطاع. ثم أدهشه أن يحس الحقيقة غير المحدودة إحساساً لا يمكن للعقل المحدود أن يتناول إليه وينفذ إلى كنهه. ولولا تلك الدهشة التي لازمت روح طاغور منذ أن وعى نفسه على الأرض وحتى ارتحاله عنها لما كان إحساسه العميق، المرهف بحقيقة الوجود. فالدهشة هي الباب الذي ندخل منه هيكل الكون العجيب. وعلى قدر ما تكون الدهشة تكون الرغبة في استجلاء غوامض الكون وعجائبه وأسراره، ويكون الإحساس بحمالاته وكمالاته التي يعجز عن وصفها أي قلم، أو ريشة، أو وتر أو إزميل، أو لسان.

فالذين دهشتهم تتجدد بتجدد الدقائق والساعات هم غير الذين لا تلبث دهشتهم أن تتحول ألفة فتغدو الأشياء عندهم وكأنها فقدت كل ما تملكه من الإغراء والروعة، لا لسبب إلا لأنهم ألفوها بحواسهم. أولئك إذا حدثوا فحديثهم عن عالم مدهش. وهؤلاء إذا حدثوا فحديثهم عن عالم مألوف. والبون شاسع جداً بين المدهش والمألوف.

حتى الحديث عن المألوف قد لا يخلو من المتعة والبهجة والروعة للذين يعيشون بالمألوف وفي المألوف. وعلى الأخص إذا كان حديث فنان يملك قدرة الملاحظة والوصف والتصوير والتحليل كما هي الحال مع فحول الشعراء والروائيين. ولكن هؤلاء، في الغالب، يبلغون بنا عتبة الهيكل

العجيب الذي هو الكون وقلما يتجاوزونها. أما الحديث عن المدهش، فإذا هو صدر عن شاعر من عيار طاغور، حملنا إلى داخل الهيكل العجيب، وحمل إلينا الشعور بأننا نحن كذلك هياكل عجيبة كل ما فيها مدهش ورائع ومليء بالأسرار كالكون الذي نعيش فيه.

وإذا كان طاغور من الذين لم تفارقهم الدهشة طوال حياتهم فلأنه عرف كيف يبقى على اتصال وثيق بالطبيعة التي كل ما فيها يثير الدهشة، من ذرة الأورانيوم حتى أضخم شمس في الفضاء. وهذه الصلة الوثيقة بالطبيعة، وبالسهولة الخارقة التي بها تخلق الأشياء وتبدلها، ثم بالبساطة المتناهية التي تبديها في تصريف شؤونها، هي التي علمت طاغور كيف يدفع عن نفسه شتى الأحاسيس والأفكار كما تدفع الأرض من جوفها الينبوع والبنفسجة والأقحوانة. وهي التي علمته كيف يليق به أن يسلك في دروب الحياة، فلا يعادي المخلوقات، ولا يستكبر على من هم دونه، ولا يستصغر نفسه أمام الذين فوقه، ولا يتصنع ويتكلف ويتزلف. بل يعطي كما تعطي الديمة وحفنة التراب. ولا يأخذ كمن له الحق في ما يأخذ، بل كمن يتناول نعمة لا يستحقها.

لقد تعلم طاغور من الطبيعة كيف يكون الإبداع، وكيف يكون الأخذ والعطاء، وكيف يكون التفكير الصحيح، ثم كيف تكون تربية النفس وتربية الآخرين. لذلك عندما أسس مدرسته الشهيرة «شانتينكتان» في العام 1901 كان همه الأول أن يبقى الطلاب على اتصال مباشر بالطبيعة. وأن تتفتح شخصية كل منهم كما تتفتح براعم الزهر. فلا زجر، ولا إكراه، ولا تدخل من قبل المعلم إلا بقدر ما يساعد ذلك التدخل في تفتح الشخصية الإنسانية وتنميتها وتوجيهها في الطريق الذي يمكنها من استثمار جميع مواهبها، لخيرها وخير المجتمع الذي فيه تعمل وتعيش. أما أن تكون المدرسة زربية يحال فيها بين الطالب وبين الهواء الطلق والتراب المعطاء والسماء الخيرة، ويرهق دماغه بحفظ ما ينفر منه عقله وقلبه فيغدو لروحه سمًا زعافًا، فذلك ما كان يأباه طاغور ويحسبه جريمة ترتكبها المدرسة بحق الطالب.

ومثلما كان طاغور على اتصال وثيق بالطبيعة كان على اتصال دائم بما أنتجته بلاده وغير بلاده في دنيا الفكر والفن. وقد كان يعتقد أن أي ثورة لا يمكن أن يكتب لها النجاح إلا إذا هي حرصت على الجذور البعيدة للأمة التي تقوم فيها، فلم تقتلعها بل كانت امتدادًا لها. أما الطفرة التي تحاول قطع روابطها بالماضي فنصيبها الإخفاق والخذلان. لذلك كان طاغور شغوفًا بالآرث العظيم الذي انحدر إليه منذ عصور الهند السحيقة في «المهابهاراتا» و«الرامايانا» و«الدهامابادا» وغيرها من الآثار التي هي ثروة روحية ضخمة ليس للهند وحدها، بل للعالم أجمع.

من فلسفة الهند المعنة في القدم استمد طاغور فلسفته في الحياة. وهي تتلخص في أن الجهل وحده Avidya هو سبب شعور الإنسان بانفصاله عن العالم من حوالیه. وإن المعرفة وحدها

Vidya هي التي تخلق الشعور في الإنسان بأنّ القدرة المبدعة أنّما تتحلّى بكاملها في سائر الكائنات. وهذا الشعور وحده هو الذي يقود الإنسان إلى الـ Advaitam أو الروح الذي يجعل من العالم المادّي وحدة متماسكة. وإذ ذاك فغاية الإنسان من وجوده هي أن يدرك تلك الوحدة التي بدونها لن تستقيم له حياة. فهو متى أدركها أدرك الحرّية. والحرّية لا تكون إلّا متى تمّ للإنسان أن ينعق من شعوره بالإنفصال عن الكون وعن الروح الذي يعمل أبداً في الكون ويحييه. وحسب طاغور، إذا هو لم يبلغ تلك الحرّية، أنّه لمح بريقاً من جمالها، وأنّه انجذب بذلك البريق وغناه كأعذب ما يكون الغناء. فكان شاعراً كبيراً. وكان إنساناً كبيراً. وكان ثروة كبيرة للناس أجمعين.

مصطفى فروخ

في ذكرى أربعينه

كان من حسن حظّي أن عرفت مصطفى فروخ معرفة العين للعين، والروح للروح، عرفته كتلة ضئيلة، نحيلة من اللحم والعظم والدم تمشي على الأرض فتكاد لا تشعر بها الأرض. ولكنّها، أينما مشّت، كانت تشعّ لطفًا، وصدقًا، وعزمًا، وإباءً، وتشوّقًا إلى الخير والجميل في كلّ شيء. وحيثما استقرّت كانت تنشر حواليتها جوًّا من المرح البريء، والدفء الإنساني. فالنكتة تتلو النكتة، والحركة تتصل بالحركة. إذا سكت اللسان تكلمت اليدان والعينان، أو تكلم الحاجبان. وذلك بغير تصنّع أو تكلف، أو استجداء للإعجاب والإستحسان. بل كما يجري الجدول، وترفرف الفراشة، ويرتقص الغصن إذ يداعبه النسيم.

ثمّ كان من حسن حظّي أن شهدت بأمّ عيني مصطفى فروخ في الوضع الذي كان الأحبّ إلى قلبه من أيّ وضع سواه. وأعني ساعة يأخذ ريشته بيده، ويصفّف ألوانه، وينكبّ على اللوحة البيضاء أمامه، فلا تنقضي دقائق إلّا وقد تحوّلت اللوحة فلذة حيّة من كبد الحياة الزاخرة باللون والحركة، والفكر والشعور، والسرّ والإيحاء. حتّى لتحسب أنّ ما يتمّ أمام عينيك ضرب من السحر، وأنّ الذي يتمّمه ساحر ماهر. وتروح تفتّش عن مكمن ذلك السحر فلا تهتدي إليه. أهو في الريشة؟ أم في تلك الأنامل الدقيقة، الرشيقة، الممسكة بالريشة؟ أم في إنسان تلك العين التي ترتفع أنّا عن اللوحة، وآونة تنخفض إليها؟ أم في اليد والعين والرأس والقلب وسائر الجسد؟ أم أنّه أبعد من الجسد، وإن بدا كما لو كان صادرًا عنه؟

أمّا أين، ومتى شهدت أنامل مصطفى وريشته ولوحته ووجهه في نشوة العمل الخلاق فقد تمّ لي ذلك في بيتي، وعلى دفعتين، الأولى عندما زارني برفقة بعض الأصحاب منذ عامين. وكان النهار صافي الأديم، مخملي الملامس، دافئ الأنفاس، والربيع قد أخذ يحبو على التلال في سفح صنيّين. ولكنّه ما كان يحبو على وجه زائري الكريم. فلولا ابتسامة حلوة ما كانت تفارق ذلك الوجه لقلت

أنّه وجه هرب الدم الأحمر من شرايينه وحل محله دم أصفر. وكنت قد سمعت بالمرض الخبيث الذي نزل بمصطفى، فراح يلتهم كرية بعد كرية من كريات دمه الأحمر، فما عجبت للإصفرار في وجهه. وعجبت له ببسم ويضحك، ويروح ويجيء، ويتغزل بمفاتيح الطبيعة حواليه كأنّه لا يلقي أقلّ بال إلى الداء الذي كان ينهش الحياة فيه نهشًا. ولقد شعرت، وأنا أمشي إلى جانبه، كأنني أمشي إلى جانب نمرود من النماردة، أو جبار من الجبابرة. وكيف لا يكون جبارًا من يبسم للموت الذي يمتص دمه قطرة قطرة، فكأنّه بابتسامته يقول له: «لن تأخذ مني غير نصيبك أيها الموت. وهو ضئيل وجد ضئيل. أما ما تبقى فللحياة. وأنا سأحياها خصبة وكريمة وجميلة ما دام في صدري نفس».

وشاء زائري أن لا تنتهي الزيارة قبل أن يرسمني بالأكوارييل. وكان قد جلب عدّته معه لتلك الغاية. وهنا استطعت أن أراه في محرابه، في قدس أقداسه. فقد كنت أسترق النظرات إلى وجهه إذ هو يسترق النظرات إلى وجهي. لقد تحوّل ذلك الوجه الأصفر الشاحب وجهًا طافحًا بنور النصر، ولذة العمل، وغبطة الحياة بالحياة. إنّه وجه الطفل تضحك له أمّه فيضحك لأمّه. ووجه العابد وقد أثملته عبادته. أنّه وجه الفنّان وقد انفصل عن الكون ليختطف لمحة عابرة من حياة الكون ويجعلها غير عابرة من بعد أن يحبسها ضمن زمان ومكان وفي قفص من الخطوط والألوان.

وكانت المرّة الثانية عندما زارني مصطفى وبعض الأصحاب في خريف العام الماضي، أي قبل وفاته بشهرين أو ثلاثة شهور. وكنت، قبل ذلك، قد سمعت أنّ صحته ساءت كثيرًا، وأنّه دخل المستشفى غير مرّة وخرج منه غير مرّة. لذلك ما كدت أصدّق عينيّ عندما أقبل يصافحني ببشاشته المعتادة. وكأنّه لم يتغير فيه شيء منذ عامين. وعندما سألته بلهفة عن حاله أجابني مثلما أجابني في المرة الماضية: «ماشي الحال!» وخدعني المرح البادي على وجهه وفي حركاته، وغمرتني موجة من السرور، إذ قلت في ذات نفسي: أنّ داءً كالذي حلّ بصديقنا مصطفى لداء لا يماكل ولا يهادن. وإذا ماطل أو هادن فأيمًا وأسابع، لا شهورًا وأعوامًا. وها هو مصطفى يعانيه منذ أعوام. العلّة تغلب بإيمانه، أم بإرادته التي لا تستسلم للموت في مثل سنه؟ أم أنّ الطب قد اكتشف وسائل لمكافحة ذلك المرض ما كان يعرفها من قبل؟ وكيفما كان الأمر فمصطفى لا يزال مصطفى، يروح ويجيء، ويحلم ويعمل. وأتّي لأرجو أن يمتدّ به العمر سنين طويلة بعد.

في هذه المرّة كذلك لم يشأ مصطفى أن ينهي زيارته من غير أن يختطف بريشته لمحة من لمحاتها. واتفق، ونحن على شرفة المنزل، أن أبصر قمّة صنين وقد رشّت عليها السماء منذ أيام بعض الثلج، ومن تحتها تلال تسنّمها قوافل من الصنوبر، وعند سفوح التلال بيوت مطمئنة تحت سقوفها من القرميد الأحمر، أو الحديد الرمادي، أو الإسمنت الأغبر، وبين بساتين تعرّت من أوراقها وباتت تحلم بشعانين الربيع وأغاني الجنادب في الصيف. فشاقه المنظر، وشاقه أن ينقل

جانبًا منه بالإكواريل إلى لوحة بيضاء حيث يبقى لمحة أسيرة لن تظفر العين بمثلها تمامًا حتّى نهاية الزمان. وهل الفنّ - فنّ الرسم - إلّا اختطاف الفنّان لمحة هاربة من صميم الطبيعة أو من صميم نفسه يجمدها بريشته على الورق أو القماش فلا يطويها فيما بعد الزمان نظير ما يطوي غيرها من ربوات اللوحات. بل تبقى ماثلة للعين والوجدان وكأنّها اللوحة التي ما انبثقت من الزمان إلّا لتقهر الزمان؟ على أنّها - وهي اللوحة المجمّدة - تبدو كما لو كانت تمور بالحياة والحركة. فتحدّثك - وهي الخرساء - بألف لسان ولسان. وتتنظر إليك - وهي العمياء - بألف عين وعين. وتهمزك - وهي المشلولة - بألف مهماز ومهماز. وذلك، لعمرى، هو الفنّ، وتلك هي رسالة الفنّان، يؤدّيها بالخطّ والشكل واللون، ويطبعها بطابع من عنده. هو التجاوب الذي يحسّه ما بين نفسه وبين اللوحة الهاربة التي يختطفها.

وكان لمصطفى ما شاء، ففي نصف ساعة برزت من بين يديه لوحة المنظر رائع تهيمن عليه قمة صنين وتكاد البيوت والأشجار والتلال التي فيه تبوح بأسرارها. لقد كان يعمل بسرعة غريبة، وفي ذهول عمّا حواليه، وعمّن حواليه، وعن الداء الذي كان يفتك بدمه.

لعلّ تلك اللوحة الصغيرة كانت خاتمة حياة مصطفى فروخ الفنّية. وإذا صحّ ذلك فما أجملها خاتمة يتّصل فيها روح جميل، كريم، وادع، سكن حفنة من اللحم والعظم لسنوات معدودات بروح جبل تتناثر أشلاء الدهور على قدميه فلا يأبه لها، ولا يحسب لها حسابًا. قصيرة كانت وقاسية تلك الحياة التي عاشها بيننا مصطفى فروخ. ولكنّها كانت مليئة بالخصب والخير والبركة. وهو يحدثنا عن جانب منها في كتيّب أخرجه منذ ثلاثة أعوام بعنوان «قصّة إنسان من لبنان». وبودّي لو يقرأه كلّ من أحبّ الرجل الذي نحتفي الليلة بذكراه، لعله يجد في قراءته مثل ما وجدت من المتعة الهادئة الصافية. فالأسلوب في منتهى البساطة. لا وشي، ولا تنميق، ولا تعرج، ولا تعمية، ولا تعقيد. بل سلاسة في السرد، وصراحة في القول، وصدق في النية. فكأنّي بقلم فروخ وريشته صنوان. كلاهما يكره التصنع والتكلف والتزلف والرياء والتدجيل والإدعاء والبوح إلّا بما يختلج في القلب ويختمر في الفكر.

من ذلك الكتيّب عرفت أيّ جهاد جاهده مصطفى قبل أن أتيح لمواهبه أن تنبثق من براعمها. فقد ولد في أسرة بيروتية مسلمة، حريصة منتهى الحرص على تقاليد دينها وبيئتها. والمسافة بينها وبين العسر والمذلة أقصر بكثير منها بينها وبين اليسر والجاه. في مثل هذه البيئة كان أيسر لحبة قمح مدفونة في الإسمنت أن تشقّ طريقها إلى النور من أن تشقّ موهبة كموهبة مصطفى طريقها إلى فنّ التصوير. ذلك لأنّ هذا الفنّ في نظر والدته مصطفى التقية وفي نظر المتزمتين من رجال الدين كان في جملة الآثام والموبقات المؤدّية في الآخرة إلى جهنم. إلّا أنّ الصبي - وقد أعطاه المؤلف إسم «سليم» للتمويه لا أكثر - ما كان ينفكّ عن التصوير، يمارسه في البيت وفي

المدرسة. وما كانت تهديدات أمّه وتوسّلاتها تثنيه عنه. ولَكَمْ تمنّت تلك الأمّ الصالحة لو تفتح لابنها دكّانًا لتصرفه عن التصوير. أو لو يكون ابنها كابن جارتها «معروف» الذي ما إن خرج من المدرسة حتّى راح يكسب الفلوس، ويكسبها بوفرة.

ومعروف هذا كان في سنّ سليم ورفيقه في المدرسة. إلّا أنّه من حيث التحصيل كان آخر تلميذ في صفه. فما كان يهّمه شيء على قدر ما كان يهّمه أن يلعب دور «القبضاي». لذلك ما إن أنس من نفسه أنّه أصبح فرخ قبضاي حتّى ترك المدرسة وراح يتعاطى «مهنته» فيكسب القروش بطرق ملتوية أدت به فيما بعد إلى السجن.

وترضخ أم سليم في النهاية لمشیئة القدر. فتكف عن معارضتها لابنها، وعلى الأخصّ من بعد أن صوّر مرّة بائع الحلوى وأعطاه الصورة، فأعجب بها كثيرًا وكافأه عليها بكمیة محترمة من بضاعته. فقد بدا للوالدة أنّ هذا الفنّ الذي أولع به ابنها قد يكون، هو الآخر، مورد رزق. فلا بأس إن هو حادّ قليلًا عن جادة الورع والتقوى. وهكذا تنتهي الوالدة بأن تعلن رضاها من سفر ابنها إلى باريس ليدرس هناك في التصوير.

ويعود الولد بعد سنوات حاملًا دبلوم الفن. وبعد عودته بأيّام تدخل سيارة فخمة «الزاروب» الذي يقوم فيه بيته المتواضع. إنّها سيارة رئيس الوزارة. فلعلّه جاء مسلّمًا ومهنّئًا بالدبلوم. حقًّا أنّ الأوضاع قد تغيّرت في لبنان. فرجال الحكومة باتوا من قادري الفنون ورجالها. ولكنّه وهّم ما عثم أن تبخّر من رأس صاحب الدبلوم. فرئيس الوزارة ما جاء لتهنّئته ولا للسلام عليه، بل جاء في زيارة إلى رفيق صباه «معروف» الذي أصبح قبضايًا يتسابق رجال الحكم إلى استعطافه والاستئناس بأرائه. فهو يملك اليوم البنايات، ويملك الزعامة في حيّه الأهل بالسكّان وفي غيره من أحياء المدينة...

أنّ مثل هذا التهكّم البارع الذي تلمح من خلاله الألم الممسك بتلابيب النفس يكثر في «قصة إنسان من لبنان» وإلى جانبه تقع على نظرات وآراء في الناس وشؤون الناس، وفي الفنّ والحياة وعلى مقارنات ما بين الشرق والغرب. وكلها يشهد لك بإنسانيّة هذا «الإنسان من لبنان» وبحبّه العارم لوطنه ولابناء وطنه. فهو يريد وطنًا فريدًا بين الأوطان بجماله وحرّيته وعدله وحسن تربيته الخلقيّة والجماليّة وتماسك عناصره، واتحاد قلوب سكّانه. ولا بأس لو أنا حدّثكم قليلًا بلسان مصطفى. فاسمعوا ما يقوله في الفنّ واتّجاهاته الحديثة:

«الفنّ لا يموت إلّا إذا مات الجنس البشريّ. لأنّه من الإنسان بمكان الروح تمامًا... فعندما يكون المجتمع الإنسانيّ بحالة طبيعيّة وصحّة جيّدة يكون الفنّ كذلك في حالة من الازدهار والتقدّم. وعندما يكون المجتمع مريضًا، هزيلًا، أو شاذًّا مشوّشًا، تفتك فيه الفوضى وتنتابه النزعات الهدّامة والآراء الخطرة يكون الفنّ أيضًا في حالة جنون ويعمل من غير هدى، ويضرب دون وعي فتكثر

فيه الثرثرة والشعوذة والتضليل، ويصبح على اللسان أكثر منه في العمل والبرهان. ولهذا نرى اليوم حالة الفنّ ونزعاته الحديثة التي يدعونها طورًا بالسرياليزم وبالتجريديّ، وتارة بالوحشيّ والتكعيبيّ وغيرها من المذاهب التي تمثل في الواقع مرض المجتمع الإنسانيّ، وحالة الهستيريا أو الهذيان الشديد الذي يصيب عادة المريض في حالة الحمى الشديدة».

ثمّ اسمعوه يقول في الحياة:

«أنّ الحياة الحقّة هي حياة الفكر أولاً وحياة الروح. أنّها كتاب، وزهرة، ولوحة، وحبّ خالص. هذا هو الإنسان وهذه هي حياته. وما تبقى فحيوانيّة لا تعرفها النفوس الكبيرة». وهذه الحياة هي التي آمن بها مصطفى فروخ وعمل كلّ ما في وسعه ليحيها كريمة، نبيلة سخية، شديّة. ونحن عندما نحاول وزنها بميزان علينا ألاّ ننسى الظروف التي سبقتها وتلك التي رافقتها منذ فاتحتها وحتىّ خاتمتها.

فيوم أدرك الولد مصطفى أنّه لم يولد للتجارة ولا للسياسة بل للفنّ قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء، ويوم تجمع لديه بالتقدير والحرمان المبلغ الذي يؤمّن له الدرس في أوروبا، ويوم عاد من أوروبا ليمارس فنّه في بلده، كان رجال الفنّ في ذلك البلد أقلّ من أصابع اليد عدًّا. ولم تكن فيه المعارض الفنيّة تُقام في الربيع والخريف. مثلما لم تكن فيه «سوق» للأثار الفنية تمكّن الفنّان من المضيّ في عمله من غير أن يخون فنّه، أو أن يعفر كرامته في سبيل لقمته. وإذ ذاك فمصطفى فروخ فاتح من الفاتحين. لقد كان حاديًا من حداة القافلة المباركة التي تتكاثر اليوم عامًا بعد عام، فتنّسج خطاها، وتمتدّ ظلالها، وتنتشر أثارها على رقعة هذا الوطن الحبيب.

ما كان مصطفى قمّة باسقة بين بواسق القمم في دنيا الفنّ العالميّ. وكان، ولا يزال، قمّة في بلاده. ولن يقلّ من قيمة تلك القمّة وروعها أن تنبت لها في المستقبل قمم تطاولها وتعلو عليها. بل إنّ ذلك ما كان يتمناه فقيدنا. فقد كان همّه الأكبر أن تنهض بلاده ومعها الشرق العربيّ كلّ. وأنّ ينهض الفنّ فيها قويًّا، وعزيزًا، وعاليًّا وبغير حدود.

ألا بوركت يا مصطفى. وبورك فنّك العابق بالعذوبة والإخلاص وبورك روحك الصادق، الخير النبيل. فلبنان الذي أنجبك بات أغنى منه قبل أن أنجبك. ودنياك التي ارتحلت عنها ستعتزّ على مدى سنين وسنين لأنّها احتوتك إلى حين. فكنت لعينها مروود جمال، وكنت لفكرها بسمة إيمان ولقلبها نسمة سلام.

الياس أبو شبكة

في الذكرى الحادية عشرة لوفاته

«عصفور... عصفور صغير... طار، طار، وهبط... ما يستطيع عصفور صغير؟!». كانت هذه الكلمات آخر ما التقطته أذن فؤاد حبيش من لسان صديقه وصديقنا أجمعين الياس أبو شبكة، عندما زاره قبل وفاته بيومين في المستشفى. ولقد فاه بها الشاعر «وكأنه يتابع حلمًا»، على حدّ تعبير صاحب «المكشوف».

توقّفتُ طويلاً عند هذه الكلمات القليلة يقطعها الياس على سرير النزع كما يقطع الطفل الكلام في أوّل عهده بالنطق. وما أدري أيّ سحر سرى منها إلى قلبي وفكري وخيالي، فهزّني هزّاً عنيقاً، وجعلني أقول ما بيني وبين نفسي: إنّها لأروع قصيدة نظمها صاحب «غلواء» و«أفاعي الفردوس» و«إلى الأبد».

وإنّها للوحة فنيّة بلغت منتهى البساطة والتقدير في خطوطها وألوانها. ولكن لا نهاية لما توحيه من جمال، ولما تثيره من عميق الأحاسيس والتأملات. أمّا إطارها فيكاد يكون بغير حدود. وإنّها لسمفونية انسجمت فيها ألطف الإنسجام ألحانٌ عمر مليء بالسخط والرضى، جيّاش بالشهوات الحمر والبيض. غنيّ بخبز الألم وخمر الأمل، هاربٍ من الأرض إلى السماء ومن السماء إلى الأرض. ومعدّبٌ أبداً بين ما هو فيه وما يرجوه.

لقد تخيلت الياس على سريريه في المستشفى والداء الخبيث يفترس كريمة بعد كريمة من دمه الأحمر، وفجوة أمله بالبقاء تضيق ساعة بعد ساعة، والخيط الذي يربطه بالحياة يتننّف ويهن لحظة تلو لحظة. وتخيلت جوّ غرفته ميداناً يكتظّ بشتّى ذكرياته منذ أن وعي نفسه طفلاً. فذكرى تبدو وذكرى تغيب، فلا تلبث التي غابت أن تعود، ثمّ لا تلبث أن تغيب من جديد لتحتلّ محلّها أخرى. وهكذا تبتلع الدقائق الدقائق وتلك الصوّر تأتي وتروح، ولا نهاية لمواكبها. بعضها يبكي. وبعضها يضحك. لبعضها مخالب وبرائن وأنياب. وعلى مخالبيها وبرائنها وأنيابها آثار من دمائه. وبعضها

وجه الملاك، وصدر الأمّ، ومرشف الحبيبة. وعلى وجوه هذه وصدورها ومراشفها رسوم من غبطة ما تذوق حلاوتها حتّى انقلبت علقماً. وحنان ما لفّ قلبه هنيهة بدفئه حتّى ارتحل وغادر ذلك القلب مقررًا، ولذّة ما نام في أحضانها هانئًا مطمئنًا حتّى استفاق وإذا به على فراش من الإبر والمسلات.

وتدور هذه الذكريات والرؤى ثمّ تدور أمام عينيّ الياس وفي رأسه. فكأنّها الدراويش في ليلة ذكر، أو الفراس حول السراج، أو رقع الثلج في العاصفة. وهو لا يملك القدرة على انتهارها وحملها على الكفّ عن الدوران، أو على تسييرها حسب هواه. ويتراءى له أنّها أيّامه ولياليه تنتزعها الأقدار عن شجرة حياته وتذروها في كلّ صوّر مثلما تنتزع الريح أوراق الخريف وتصفقها يمينًا وشمالًا، وصعودًا وهبوطًا، فتبدو كأنّها ترقص نشوانة بلذّة الرقص. ولكنّها رقصة الوداع – رقصة النهاية – رقصة الفناء.

وكأنّي بالياس، وقد أخذ يطلّ بقلبه على عالم غير هذا العالم، تخيل قلبه وجميع القلوب عصفير صغيرة تصفّقها أعاصير الحياة نظيرة ما تصفّق رياح الخريف أوراق الشجر سواء بسواء. ولذلك قال وكأنّه في حلم:

«عصفور... عصفور صغير... طار، طار وهبط... ما يستطيع عصفور صغير؟».

أجل. وماذا يستطيع فعله لا العصفور الصغير وحده، بل النسر والعماق والنمرود والجبار في حضرة الموت؟ إنهم جميعهم عصفير لا حول لها ولا طول. وما الفارق إلّا في أنّ بعض هذه العصفير يغني، وبعضها أخرس. وبعضها عنادل. وبعضها بوم. وقد كان أبو شبكة عندليبًا غلب الموت بغنائه لأنّه غنّى الحياة التي لا تموت. ولولا أنّه غنّى الحياة وأجاد الغناء لما كان اليوم من يسمع صوته وقد خرس لسانه منذ إحدى عشرة سنة؛ ولما كنّا الليلة ههنا نكرم ذكره، ونستعيد أنغامه، ونستقصي منابع آلامه.

من المعروف عن الكناري أنّه إذا فقد بصره زاد صوته عذوبة ومدى، وزاد غناؤه. فكأنّه، وقد لفّه ليل دائم، دامس، يبصر في حلك ذلك الليل رؤى ويسمع نجوى ما كان يأتيه بمثلها النهار. أو كأنّ الظلمة تبعث فيه أشواقًا وأحزانًا، وحرقة وحنانًا، وشعورًا بالحياة ما كان يبعث مثلها النور. وهنالك بشر تبلغ بهم القسوة حدًا لا يتورّعون معه عن سمل عيني الكناري ليستمتعوا بعذوبة غنائه.

وكأنّي بالحياة تفعل بقلب الشاعر ما يفعله بعض الناس بعيني الكناري. فتجرح ذلك القلب جرحًا لا يندمل مدى الحياة. وهذا الجرح يصبح الينبوع الذي منه يستقي الشاعر إلهامه، ويصبح الدم المتقطر منه المداد الذي به يسطر الشاعر شعوره. ولولا أنّ الياس أبو شبكة كان شاعرًا من أمّ رأسه حتّى أخمضه لما قال بيته المشهور:

اجرح القلب واسق شعرك منه / قدم القلب خمرة الشعراء

إلا أنه كان واهماً أن المبضع الذي جرح به قلبه كان مبضعه. إنه مبضع الحياة. فهي التي تجرح القلوب، ولكن كما يجرح الآسي الرفيق لا كما يجرح العدو الناقم. وهي التي تختار القلوب المعدة للتغني بها فتجرحها وتوغل في التجريح ليأتي غناؤها عميقاً في قراره، رائعاً في صدقه.

وقلب شاعر «أفاعي الفردوس» كان من القلوب المختارة التي عاشت بجراح كثيرة. فقد جرحه اليتيم الباكر. وجرحه ضيق ذات اليد المقرون بالإباء والكبرياء. وجرحه نتن وذلّ ورياء ونفاق في بني قومه، وعلى الأخص أولئك منهم الذين اختاروا السياسة عملاً يبررون به وجودهم. وجرحه حبّ جاهد ليصون ذاته عن مغريات اللحم والدم. أمّا الجرح الأعرق والأوسع والأشدّ نزقاً فقد جاءه من يد الحب الذي انغمس إلى ما فوق رأسه في حمأة اللحم والدم وكان تحدّياً صارخاً لما تواضع عليه الناس من نظم وتقاليد دعوها أرضية وأخرى دعوها سماوية.

ومن هذه الجراح نزت بواكير أبو شبكة الشعرية في «القيثارة». ومنها سالت فيما بعد «غلواء» و«أفاعي الفردوس» و«نداء القلب» و«إلى الأبد». أمّا «الألحان» فتكاد تكون جزيرة صغيرة هائلة. هادئة في خضم تطاير زبده وجنت أمواجه. وقد لجأ إليها الياش لعلّ نفسه الممزقة بين شتّى المشاعر العنيفة تستطيع أن تلمّ شتاتها على نغمات شباب الراعي، ومنجل الحصاد، ومعمل البستاني، وتحت أغصان الدوالي والتين والزيتون؛ وفي الأكواخ المكتنزة بما جنته أيدي سكّانها من وجود الجبال وعرق الجباه في الصيف والخريف.

لقد عاش أبو شبكة بعاطفته أكثر بكثير ممّا عاش بعقله. وكانت عاطفته جيّاشة، جموحاً فما كان يستمرىء حتّى رسالة من حبيبة إلا إذا تفجّرت العاطفة من كل سطر، بل من كل حرف، من سطورها وحروفها كما يشهد بذلك جوابٌ بعث به إلى خطيبته أولغا ساروفيم يعاتبها فيه على خلوّ رسالتها من العاطفة فيقول:

«أنا أصبو إلى العاطفة يا أولغا... إنّ العاطفي لا ينفصل عن قلبه فجأة ويندفع في درب مطروق كما فعلت في رسالتك الأخيرة... إنّني أعلّق أهميّة عظيمة على العاطفة، فهي أساس حبّي، بل هي جوهر القلب الذي يحبّ...»

وفي تلك الرسالة عينها يتهم الياش تهكماً لاذعاً على الشعراء الذين يتصنعون العاطفية فيقول: «وهناك شعراء – شعراء دجالون – ينظمون الألوف من الأبيات الصحيحة، الموزونة، الملونة، المليئة بالكلمات الجميلة. حتّى إذا حاول القلب قراءتها حزن أشد الحزن لأنّه لم يقع في ناظمها على الشاعر الحقيقي. ولماذا هذا؟ لأنّ الشاعر لم يذرف دمعة واحد وهو يخط قصيدته. لأنّه لم يدع قلبه يملئ عليه ما يشعر به...»

ليس يكفي أن نشهد لشاعرنا بالعاطفة الفياضة. بل لا بدّ من شهادة أهم، وهي أنّه كان صادقاً منتهى الصدق في عاطفته وفي التعبير عنها. ولولا ذلك لما كان جديراً أن نحتفي بذكراه. ولست أشكّ في أنّ صدقه كان مبعث الروعة في الرائع من شعره، مثلما كان مبعث الكثير من أوجاعه وأحزانه. فقد تلاقت في قلبه عاطفتان عنيفتان، متلازمتان، وإلى حدّ ما، متناقضتان، وهاتان العاطفتان هما العاطفة الدينية والعاطفة الجنسية. أمّا الدينية فقد جاءت بالوراثة ومكنتها فيه بيئة متزمتة، متمسكة بتقاليدها ولا تمسك الغريق بخشبة. وهذه العاطفة تبدو بأجلى مظاهرها في «غلاء» حيث الخطيئة الموهومة لا تتفكّ تعذب فتاة الشاعر إلى حدّ أن كادت تقضي عليها. وبعباب فتاته يتعذب الشاعر، لكنّه عذاب تستعذبه قرائح الشعراء الرومنطيقيين، حتّى أنّهم ليسعون إليه إذا هو لم يسع إليهم، ولا يزالون يضخّمونه ويشكّونه إلى أن يمتن الموت بالفرج، أو الله بالغفران.

وأما العاطفة الجنسية فقد أغدقت منها الطبيعة على شاعر «إلى الأبد» فوق ما كان لجسده أن يتحمّله. ولأنّه ربي في بيئة يتخطّر فيها شبح الخطيئة هائلاً، رهيباً، ومشيراً بسبابته دائماً أبداً إلى نيران جهنّم المتأجّجة، فقد كان لا بدّ من صراع صاخب أو مكبوت يشهده قلب الياس ووجدانه ما بين عاطفته الدينية وعاطفته الجنسية. فأنا تتغلّب تلك، وأونة هذه. وهذا الصراع لم يتحايل الياس، وهو الشاعر الصادق مع نفسه، على تستيره عن عيون قرائه. فجوّ «غلاء» وجوّ «أفاعي الفردوس» وجوّ «إلى الأبد» تعجّ جميعها بالصراع بين الشهوة الجامحة وشبح الخطيئة. ولولا ذلك الصراع، ولولا أنّ أبو شبكة أبدع منتهى الإبداع في تصويره، لما أحسنا نبض الحياة في شعره، ولا مسسنا فيه أسلاكاً مكهربة كتلك التي في قصيدته «الصلاة الحمراء»:

ربّاه. عفوك أنّي كافرٌ جانٍ
جوّعتُ نفسي وأشبعْتُ الهوى الفاني

...

ربّاه، هل ينتهي حلمي ببارقة
من اللهب ويخبو الطي في الطين؟
وهل أرى زاحقاً في الليل ملتهباً
بجمرة السخط في أيدي الشياطين؟

...

أعرضتُ عنك غداة القلب ضلّني
كأنّ شهوة قلبي عنك تغنيني...

أرأيتم إلى شبح الخطيئة كيف يتعقّب الشاعر في كلّ خطوة من خطواته، فيفجّر قلمه بشعر لا يهمني إن كان فيه ألوان من لامارتين أو بودلير أو موسيه أو غيرهم. ويهمني أنّه شعر فيه من نزوات النفس، وحرارة الحياة الشيء الكثير، مثلما فيه ثروة من بديع الهندسة الكلاميّة، وتساقق الأنغام الموسيقية، وانسجام الظلال والأنوار، والحركة والألوان في اللوحة الفنيّة. ولست أشكّ في أنّ هذه الثروة تبلغ ذروتها في «أفاعي الفردوس». إي، عندليبًا جريح القلب، شجّي الشدو كان ذلك الشاعر الذي نحتفي الليلة بذكره، والذي قال في نفسه قبل وفاته بيومين:

«عصفور... صغير... طار، طار وهبط... ما يستطيع عصفور صغير؟!».

تموز، 1958

خليل مطران

فاتح عهد وخاتم عهد

ما عرف الشعر العربيّ دولة دامت دوام دولة البحتري وأبي تمام والمنتبّي. فقد تخطّت الألف من السنين قبل أن تدخل طور النزاع. ونزاعها كان ضرباً من التآلف كالذي يحدث للنار المتأججة في الهشيم قبيل انطفائها إذ يخيّل إلى الناظر أنّها تجدد شبابها في حين أنّها تعاني غمرات الردى. وذلك التآلق هو ما شهدته العربيّة في الزمان الأخير على أيدي ثلاثة من شعرائها هم شوقي وحافظ ومطران. والثلاثة أصبحوا اليوم في ذمّة الله والزمان.

ولعلّ المطران الذي كان أطولهم عمراً كان أسبقهم إلى الشعور بأنّ الدولة التي حاولوا تجديد شبابها قد أذنت شمسها بالمغيب، وأنّ الشعر فنّ يقوم على أكثر من جزالة وفخامة ومتانة، ورنة وقافية؛ وأكثر من غنى لغويّ وأمانة لكلّ ما تنهى به وعنه قواعد اللغة وعلم العروض؛ وأكثر من نسيب وتشبيب، ونوح ورناء، ومدح وهجاء، وفخر وحماسة، وحكمة وسياسة.

يدلّك على ذلك أنّ المطران حاول في بدء نشأته الشعرية أن يخرج على المألوف من الأساليب، وأن يتنكّب السبل المطروقة، وأن يجعل من القصيدة وحدة متماسكة، وأن ينوّع القافية في القصيدة الواحدة، وأن يعالج الشعر القصصي. ويطرق موضوعات ما كان الذين سبقوه يحسبونها جديدة بشرف الشعر.

فكان من ذلك أن تنكّر له المتعنّتون والجامدون، وسلقوه بلواذع النقد، فقالوا في شعره: «أنّ هذا شعر عصري» وهم يعنون أنّه مارق من الشعر لأنّه شقّ عصا الطاعة على البحتري وأبي تمام والمنتبّي ومن سار في ركابهم من الشعراء الذين نالوا قسطاً كبيراً أو ضئيلاً من الشهرة. وذلك ما أحوج المطران إلى تصدير الجزء الأوّل من ديوانه ببيان دافع فيه عن هذا اللون من الشعر. فقال في جملة ما قال:

«نعم. هذا شعر عصري. وفخره أنه عصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر.

«هذا شعر ليس ناظمه بعبده. ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده. يُقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح. ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه من القصيدة، وإلى جملة القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوّر وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحرّ، وتحريّ دقة الوصف واستيفائه على قدر.

«... على أنني أصرّح غير هائب أن شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً».

وأظنّها المرّة الأولى في تاريخ الشعر العربي يشهد فيها شاهد بأنّ الشعر – لكي يكون شعرًا – يجب أن يقوم على دعائم أهمّها الحياة والحقيقة والخيال. ولو أنّ المطران أضاف إلى تلك الدعائم دعامة رابعة لا يقوم الشعر بدونها لما كان على كلامه أقلّ غبار. وتلك الدعامة هي الذوق الفنّي. والذوق الفنّي هو الذي يدلّ الشاعر على الكنوز الشعرية في الموضوع الذي ينتقيه، ثم يهديه إلى الطريقة المثلى لعرض تلك الكنوز وإبراز ما فيها من روعة وجمال وتناسق ومعاني. فلا يكثر الطلاء حيث يكفي القليل. ولا يصرّح حيث يكفي التلميح. ولا يسهب حيث الإيجاز أوفى بالغرض وأوقع في النفس. ولا يعظ حيث الوعظ بلادة. ولا يغالي حيث المغالاة تصنّع وتكلّف وتدجيل، وتعفير خدّ وجبين، وتسخير كرامة ووجدان، وإهانة للفنّ الذي يجب أن يتسامى أبدًا عن التملّق والذلّ والإمتهان.

ولكنّ المطران الذي شاء في بدء نشأته الشعرية أن يكون المجدّدين برغم «المتعنّتين الجامدين من المتنطّسين الناقدين» ما لبث أن عاد إلى حظيرة المقلّدين. فما تمكّن من التفلّت من قيود بيئته وزمانه. أمّا التجديد الذي جاء به فقد اقتصر على بعض القصص يسبكه في موشحات من النوع الحديث. ولكن في موضوعات مأخوذة من أحداث طارئة يلتقطها هنا وهناك وهناك مما تنقله الصحف السيّارة وألسنة الناس في كل يوم. فلا ابتكار، ولا خلق، ولا مقالع واسعة غنية يفتتحها الخيال في العام الباطني أو الخارجي. وليس يخلو ديوان في أجزائه الثلاثة من قصائد عليها الحسّ المرهف والذوق الرفيع مثال ذلك قصيدته «عتاب» و«شاعر وطائر» وقصيدته الغزلية «كان» التي يقول فيها:

«سررتُ في العمر مرّة / وكنت أنت المسرّه

كانت حياتي روضًا / وكنت في الروض نضره

وكان غصناً شبابي / وكنت في الغصن وهره
وكن فكري سماءً / وكان حبك فجره...
وكنت للروح روحاً / وكنت للعين قرّه
قد كان هذا ولكن / مضى وأخلف حسره
فبت لا شيء إلا / حاليين «ذكرى وعبره»

كذلك قصيدته «الأسد الباكي». فأنت تحسّ أنّها صادرة من أعماق قلبه، وتأخذك روعة الوصف والشعور في قوله:

«أنا الألم الساجي لبُعد مزافري
أنا الأمل الداجي ولم يخبُ نبراسي
أنا الأسد الباكي، أنا جبل الأسى.
أنا الرمس يمشي داميّاً فوق أرماس»

وقصيدته إلى «عصفورة مغتربة»، ففيها مقاطع بديعة في وصف العصفورة ووصف السرب المرتحل من مكان إلى مكان. ولكنّ طولها يقلّ من قيمتها. أمّا أبياته الشهيرة التي اختار لها عنوان «مقاطعة» فمن الأبيات التي ذاعت ذيوغاً واسعاً عن جدارة واستحقاق، وهي التي يقول فيها:

«كسّروا الأقلام! هل تكسيرها
يمنع الأيدي أن تنقش صخرا؟
قطّعوا الأيدي! هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنتظر شزرا؟
اطفئوا الأعين! هل اطفأوها
يمنع الأنفاس أن تُصعد زفرا؟
أخمدوا الأنفاس! هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم... فشكرا!»

لم يتح لي أن أعرف خليل مطران إلا في ما قرأته من شعره. ولقد شعرت وأنا أقلب الأجزاء الثلاثة من ديوانه الضخم بالكثير من الأسف على تلك القريحة الفياضة، والديباجة المشرقة، والإلمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم العروض تُنفّق جميعها بإسراف ما بعده أسراف في الرثاء والتعازي والمديح، وفي التهاني بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر، وفي تمجيد «الجمعية التشريعية» والدعاية «للغرفة التجارية بالإسكندرية» و«للكشاف ورسالته». أو في

أغراض سياسية عابرة، ومواعظ زمنية مبتذلة كقوله في «وصايا انتخابية»... وهو موضوع يليق بصحفي صغير لا بشاعر كبير:

«أيها الناخبون، أمر البلاد
أمركم، أحكموه والله هادٍ
لا تطيعوا مشورة الأحقاد
لا تزيغوا لنزعة من ودادٍ
لا تروموا سوى الفلاح مراما»

وإذا كان الله هو الهادي في الانتخابات فأَيُّ مجال بعد لإرشاد أيِّ شاعر أو ناثر؟ ثمَّ ما هو الفلاح؟ وكيف للناخب الصعيدي أن يعرف السبيل إليه؟
ولو أنَّ المطران في مراثيه وتهانيه ومديحه تنكَّب المبالغات المقيتة في وصف المرثي والمهناً والمدوح لهان الأمر. ولكنَّه – كالذين سبقوه – إذا رثى أو هنأ أو مدح رفع المرثي والمهناً والمدوح إلى حيث لم يرتفع بعدُ إنسان من لحم ودم:

«عزَّ المعالي. مات يوسف سابا.
عزَّ الفضائل فيه والآداب.
عزَّ الإمارة والوزارة والندى
والباس والأنساب والأحساب».

لقد عنَّ لي، وأنا أطلع الديوان، أن أحصي عدد المراثي والتهاني وقصائد المدح التي فيه. ذلك لكثرة ما كانت تقع عيني على عناوين «تعزية»، «رثاء»، «تأبين»، «زفاف»، «تهنئة»، «قيلت في حفلة تكريمية»، ونحو ذلك. فماذا وجدت؟ وجدت في الديوان 73 مرثاة، و21 تهنئة بزفاف، و22 تهنئة برتبة أو يوبيل أو بمولود أو بعودة من سفر، و40 قصيدة في مدح أشخاص أو أقوام أو بلدان. وأكثر هذه القصائد لا يقلُّ عدد أبياتها عن الخمسين ولا ينذر أن يزيد على المائة. ثمَّ أنَّها تعود في الغالب إلى مقالع اللغة التي افنتحها الأقدمون لهذه المناسبات. فيكثر فيها ذكر المعالي والفرند والشبل والعرين والرئبال والشمس والقمر والنجوم والروض والبحر وما إليها. وأنت تقع فيها على أوابد لغوية كان من الأفضل للشعر أن يتحاشاها وإن تكن من بنات القاموس الشرعيَّات. مثال ذلك «العبدى» في قوله:

«يا عيد ذكِّر مَنْ تناسى أننا
لم نك من أبقة العبدى»

و«العبدى» هنا، كما يشرحها الشاعر، جمع عبد. لست أريدك أن تفهم من ذلك أن كل ما نظمه المطران من رثاء ومديح كان خلواً من الشعر. فما أكثر ما تقع في هذه المراثاة أو تلك التهنئة على أبيات فيها من جميل الحبك والوصف ما يرفعها إلى مراتب عالية من الفن والذوق. هكذا تقرأ في القصيدة التي بايع بها شوقي أبياتاً قد لا تنطبق على شوقي ولكنها تنطبق على الشاعر الأمثل:

«لا سرّ للغاب إلّا وهي تُنبئه
به خلال تناجي الريح والشجر
ولا يطيب شذى إلّا مشاطرة
بين الضمير الذي يحكيه والزهر
ولا تكاتمه الظلماء خاطرها
ولا الأشعة ما تروي عن الزهر»

وكذلك وصفه للمؤرخ في سياق تهنئته لجرجي زيدان الرتبة الثانية:

«يا ساهر الليل والمشكاة في يده
مستطلعاً ما انطوى في ظلمة الحقب
يظلّ يرجع أدراج العصور إلى
أقصى الدهور يُنضي مُسبل الحُجب
يجلو لنا ما توارى من مفاخرة
ويدمع المجد أشتاتاً من الكتب»

لئن خان المطران ذوقه الفني فتبدّل أحياناً في مدحه ورثائه وسخر شاعريته لمناسبات كان أولى به أن يترفع عنها. ففي صناعته ولين عريكته، ما يشفع به إلى حدّ بعيد. ويقيني أن نجمه سيلمع طويلاً في سماء العربية، وأنه سيحيا في تاريخ الشعر العربي كفاتح عهد التجديد وخاتم عهد التقليد، أو عهد الكلاسيكية الكاذبة. لئن فاته مجد العباقرة البنائين فما فاته فضل الحداة والفاثحين.

أيار، 1957

وُولت هُوْتَمَن

أبو الشعر المنسرح

تنتزَعُ الولايات المتّحدة اليوم حركات واسعة النطاق في دنيا الصناعة والسياسة والحرب والاقتصاد. ولكنّها ما تزَعَمَت بعد حركة ذات بال في أي فرع من فروع الفن والأدب والفلسفة، إلّا حركة الشعر «المنسرح». فقد كان الشاعر الأميركي «وُولت هُوْتَمَن» أوّل من دعا إلى هذا اللون من الشعر وأوّل من مارسه بقوة العبقريّ، وإخلاص المؤمن، وحماسة من يحمل رسالة جديدة. ولقد فتّشت عن كلمة عربيّة تصلح لوصف ذلك الضرب من البيان المحيّر ما بين الشعر والنثر فلم أجد أفضل وأوفى بالغرض من كلمة المنسرح. ولا أعني أنه يمتّ بصلة إلى البحر المعروف بذلك الاسم من بحور الشعر العربية. ولكنّ في الكلمة ما يعني الانطلاق... الحركة تجري إلى هدفها بسهولة وبغير قيد. وتلك هي أبرز صفات هذا النوع من الشعر. فهو لا يتقيّد بوزن أو بقافية، بل يجري على السجيّة جريّاً ليس يخلو من الإيقاع الموسيقيّ والرّنة الشعرية.

لا بُدّ لكلّ مذهب جديد، إن في الأدب أو في سواه، من شخصيّة قويّة توجّه خطاه وعبرة فذة تتعهّد نموّه. والشعر المنسرح قد وُجد في وُولت هُوْتَمَن مثل تينك الشخصية والعبقرية. فقد كان الرجل مديد القامة، متين البنية، وسيم الطلعة، حالم العينين. بشوش الأسارير، واسع الخيال، ذا قلب غنيّ بالمحبة وفكر طاهر من الغشّ، ونيّة صافية من الدنايا، وروح مطبوع على الصدق والبساطة. وكان يتعشّق الطبيعة في كلّ مظاهرها، ويتعشّق الحياة ما أفسدت فطرتها التقاليد، ولا اعترضت مجاريها سدود اللياقات والمجاملات. ولذلك كان يكره التأتّق في اللباس وفي المأكل والمشرب وفي الكلام والكتابة. فيعيش، من هذا القبيل، عيشة الدراويش وهو، إلى ذلك، أبعد ما يكون عن الزهد والتقشّف. فالتمتّع بالملذّات الجسدانية في عقيدته أمر مشكور كالتمتّع بالملذّات الروحانية. بل هو حاجة خلقتها الطبيعة في الجسد لغايات نبيلة.

فَمَن عاندها عائد الطبيعة، ومَن أفسد الغاية منها أفسد غاية الطبيعة.

لقد كان هوتمن متفانيًا بالحياة وبالناس إلى أقصى حدود التفاؤل. وكان الإنسان في نظره أقدس ما في الحياة. ولذلك أحبَّ الناس، والعَمال والبسطاء منهم على الأخص. وأحبَّهم من سائر الأجناس والأديان واللغات. وكان صداقًا في حبِّه. فما تكلفه تكلفًا، ولا هو صوَّره على الورق إلَّا لأنَّه كان محفورًا في قلبه، ولا أعلنه بالقول إلَّا لأنَّه كان يحياه بالفعل. وقد فتنت لبُّه الحياة الأميركية الجيَّاشة بالبعث والخلق والحركة، تدفعها إلى الأمام وتهيمن عليها روح ديمقراطية تمحو الفوارق بين الطبقات وتساوي بين الإنسان والإنسان من حيث الحقوق والواجبات والكرامة. وقد جمَّلها خيال الشاعر ونزَّهها عن الأغراض الخسيسة فاتَّخذ منها ما يشبه الدِّين وغنَّاها أجمل أغانيه وبثَّها ألطف مشاعره.

ولد وولت هوتمن عام 1819 في مزرعة قريبة من نيويورك. وكان أبوه فلاحًا ونجَّارًا من أصل إنكليزي وأمّه من أرومة هولندية. فتعلَّم النجارة من والده. ثمّ راح يفتش عن معاشه. فاشتغل ساعيًا في مكتب للمحاماة، ثمّ منضّد أحرف في مطبعة، ثمّ معلِّمًا في مدرسة ريفيّة، ثمّ بحارًا، ثمّ صحفيًا، ثمّ عاد إلى حرفة والده يبني أكواخًا خشبيّة ويبيعهها.

وفي عام 1855 طلع على العالم بمجموعة من الشعر عنوانها «أوراق من العشب» وعدد صفحاتها 94. فما هسَّ لها أحد أو بشّ. والذين اتَّفَق لهم أن طالعوها أو أن كتبوا فيها كلمة استقبلوها بالإستخفاف والسخرية. وكانت الحرب الأهلية. فتطوَّع الشاعر لمؤاساة الجرحى في أجدد المستشفيات العسكرية.

وكان قد بعث بنسخة من قصائده إلى الكاتب الأميركي الشهير «إمرسن». فماذا به يتلقَّى منه رسالة يصف فيها المجموعة بأنّها «قطعة فريدة من الصحافة والحكمة ما قدّمت أميركا ما يماثلها بعد». وهذه الشهادة تأتي الشاعر المجهول من «حكيم كونكورد» الذي اجتازت شهرته المحيط من زمان كانت كافية لتلغّت إليه الأنظار ولتدفع به إلى الإمام.

وراح هوتمن من بعدها ينظم ويضيف إلى مجموعته ويعيد طبعها وتنقيحها من حين إلى حين حتّى بلغ بها الطبعة الثامنة في حياته وحتّى بلغت صفحاتها خمسة أضعاف الطبعة الأولى. ويزيد. وقد ظلَّ حتّى آخر عمره يعتقد كما كان يعتقد الجمهورية الأميركية «تجربة» لا يستطيع دحضها أو إثباتها غير الزمان. أمّا العوامل التي دفعت به على القيام بتلك التجربة فكثيرة، أهمّها مزاجه الرحب الذي كان يأبى التقليد مثلما كان يأبى الحصر والتقيّد. وذلك المزاج هو الذي خلق له الحجج التي راح يتذرّع بها للدفاع عن مذهبه أو تجربته. فقد كان يقول إنّ القوالب الشعرية القديمة بلغت منتهاها على أيدي الذين سبقوه من عباقرة الشعراء. فلا جديد في محاكاتها أو في مجاراتها. ومن ثمّ فالشعر القديم كاد ينحصر في التغنّي بالمرأة وبالبطولة وفي شؤون الطبقات العليا من الناس من غير أن يلقي بالآ إلى ذلك الخضمّ الزاخر بالبطولة والجمال الذي هو العامّة. لقد كان شعرا

أريستوقراطيًا. والعصر الجديد عصر ديمقراطيّ، فلا بدّ له من شعر ديمقراطيّ. والديمقراطية الجديدة تعني الآلة مثلما تعني الإنسان. وتعني العامل مثلما تعني صاحب العمل. فجدّير بها أن تخلق شعراً يحسّ إحساسها وينبض أنباضها، وأن تخلق لشعرها قوالب تتّسع لما فيها من مدّ وجزر، وأمل وانطلاق.

أمّا أسلوب هوتمن في النظم فأسلوب مديد، مترنّج، يجري – على حدّ قوله – جري الطائر في الهواء أو السمكة في الماء. وهو بريء من كلّ زخرفة ووشي. فلا كناية، ولا استعارة، ولا طلاء، بل مفردات عارية تتزاج فتأتيك بالصور وبالأفكار والأحاسيس التي يسعى الشاعر إلى خلقها في ذهنك وإثارتها في وجدانك. وقد يطول به النّفس إلى حدّ أن تملّه. وعلى الأخصّ حيث يكثر من الجُمْل المعترضة والمعاني الإضافية التي يضعها لك بين قوسين. ولكنّك لا تستطيع إلّا أن تحسّ فيه القوّة والإيمان والإخلاص. فهو – كما شبّهه كاتب إنكليزي من تّباعه – كالمقلع، فيه الصخور الجبّارة، والحجارة المنحوتة، والحجارة التي ما هدمتها بعد مطرقة أو إزميل، وتلك التي تفتّتت فغدّت حصى أو غبارًا.

وأعطيك مثلاً على أسلوب هوتمن ونفّسه المديد قصيدته المشهورة «تحيّة للعالم» وقد توجّها بعنوان فرنسي: Salut au monde فهو يبدأها مخاطباً نفسه هكذا:

«إليك يدي يا وولت هوتمن، وهياً معي».

ويقود وولت هوتمن وولت هوتمن من مشهد في العالم إلى مشهد فيسأله عند كلّ مشهد: ماذا تسمع يا وولت هوتمن؟ أو ماذا ترى يا وولت هوتمن؟ فيمضي يعدّد الأصوات والمشاهد التي يسمعها ويبصرها في الأرض. فلا يترك جبلاً أو بحراً أو نهراً أو مدينة من جبال الأرض المعروفة وبحارها وأنهارها ومدنها إلّا ذكرها وذكر الشعوب التي ترتبط حياتها بها. حتّى ليخيّل إليك أنّه يلقي عليك دروساً في الجغرافيا. ولكنّك، إذا لم يخنك جلدك وبلغت آخر القصيدة، خرجت منها شاعراً بأنّك كنت فرداً فأصبحت جماعةً؛ وكنت في عالم ضيّق فإذا بك في عالم لا يُحدّ؛ وكنت منطوياً على نفسك فانتشرت بعيداً وفسيحاً في كون بعيد فسيح؛ وكنت غريباً عن الكثير من شعوب الأرض وبقاعها فإذا بكلّ شعب شعبك وبكلّ بقعة وطنك. وذلك الشعور بالتمام هو ما يرمي الشاعر إلى إثارتها فيك. وقد بلغ مأربه. وإذ ذاك فأنيّ بأس عليك أطل بك الطريق أم قصر؟ أسرف دليلك في الشرح أم لم يسرف؟ ومن ثمّ فأنت تصفح له أسرافه في الكلام – أو قلّ ثرثرته – مقابل ما تأنس من الدفء في قلبه، والنور في فكره، والخصب في خياله وينتهي بك المطاف وفي أذنك رنة حلوة تتماوج في ختام تحيّة هوتمن للعالم إذ يقول:

«سلام أيها العالم!

حيثما قامت مدينة يتغلغل فيها النور والحرارة، هناك أتغلغل أنا كذلك.

وحيثما نبتت جزيرة وصوّب طائر إليها جناحه، صوّبت إليها جناحي كذلك.

وها أنا أرفع يدي للكلّ -

أرفعها عمودًا عاليًا في الفضاء -

لتبقى من بعدي علامة

يبصرها الناس أينما كانوا وحيثما استقرّوا».

قد ينفر ذوقك من خشونة أسلوب هوتمن. ويضيق صدرك بترديده وثرثرته، لكنك لا تستطيع إلا أن تُجلّ ثورته على التصنّع والتكلف والرياء في الكشف عن خبايا النفس وبتّ أشواق القلب، وإلا أن تكبر روحه الفسيح الذي يتعانق وسائر الأرواح في الكون، والذي يخاطب «المصلوب» مخاطبة الأخ لأخيه فيقول له:

«مَنّي إليك يا أخي الغالي:

«لا يهتمّك أنّ الكثير ممّن ينادون باسمك لا يفهمونك. فأنا لا أنادي باسمك، ولكنني أفهمك. وهنالك غير كذلك».

نحن وإيّاك نسير معًا صامتين في خضمّ من الجدل والتأكيد.

فلا نرفض المتجادلين ولا شيئًا ممّا يؤكّده المؤكّدون.

ونحن نسمع ما يثيره الجدل والتأكيد من نزاع وضوضاء... ولكننا يا رفيقي نمشي ولا قيد في أرجلنا. نمشي طليقين في كلّ أنحاء الأرض.

ولن نقف إلا من بعد أن نترك لنا آثارًا بالغة في صحيفة هذا الزمان وكلّ زمان.

وإلا من بعد أن نملاً هذا الزمان وكلّ زمان،

بالأخوة التي تشدّنا بعضنا لبعض

كيما يعيش رجال الأجيال الآتية ونساؤها

أخوة وأحباء مثلما أعيش وإيّاك أخوين وحببيين».

لو لم تقبّض الأقدار للشعر المنسرح زعيمًا من عيار وولت هوتمن لانتهى إلى حيث انتهت أزياء أدبيّة كثيرة من قبله ومن بعده، إلى النسيان. ولكنّ عبقرية هوتمن الجياشة بالحبّ والصدق والتعطّش إلى الحرّية والإيمان بجمال الحياة وقدسيّتها هي التي كفلت لذلك النوع من الشعر البقاء حتّى اليوم. فما انصرف هوتمن عن هذه الدنيا عام 1892 حتّى كانت شهرته قد طارت عبر المحيطات والقارات. ففي الولايات المتّحدة وغيرها أدبيّة كثيرة تحمل اسم هوتمن، وشعراء يحيون ذكره ويستلهمونه. ويسيرون تحت لوائه وعلى حدائه.

پوشكين

باني الأدب الروسي

الكسندر سرغيفيتش پوشكين هو شاعر روسيا الأكبر وباني الأدب الروسي الذي يحتل اليوم الصدر في ندوة الآداب العالمية بفضل عمالقة من طراز پوشكين وغوغول وتورغينيف ودستوفسكي وتولستوي وغوركي وتشخوف وسواهم.

وُلد پوشكين في موسكو في السابع من حزيران سنة 1799 وتوفي في بطرسبرج سنة 1837. وكان أبو جدّه لأُمّه حبشيًا أحبّه بطرس الأكبر وقربّه منه ورقّاه إلى مصافّ النبلاء وإلى رتبة عالية في الجيش. ولذلك كان پوشكين أجعد الشعر أسمر رقعة الوجه.

نشأ الشاعر في بيئة أرسقراطية وتخرّج وهو في الثامنة عشرة من مدرسة حربية وما لبث أن التحق بوزارة الخارجية. وفي هذه الفترة نظم أولى روايته الشعرية «روسلان وليودميلا» التي أصبحت فيما بعد مغناة مشهورة مثلما أصبحت مأساته الشهيرة «بويس غودونوف» وروايته الشعرية الخالدة «يفجيني أونيجين» التي صرف في نظمها عشر سنوات. وكان، وهو في وزارة الخارجية ودون العشرين من عمره، قد نظم قصيدة في الحرية نالت إعجاب أصدقائه. فراحوا يتناقلونها في السرّ وهي ما تزال مخطوطة، إلى أن بلغ خبرها الإمبراطور فكادت تقذف به إلى مجاهل المنافي السبيريّة. ولكنّ شفاعة بعض الأصحاب خفّفت من غضب الإمبراطور فاكتفى بإبعاده إلى روسيا الجنوبيّة وإحاقه بمكتب والي ولاية بسّارابيا.

وفي بسّارابيا تقرّب پوشكين من أعضاء بعض الجمعيات السريّة وأهمّها جمعية «الدسمبريين». فضاق به الوالي ذرعًا وأرسل إلى بطرسبرج يطلب سحبه من خدمته «لأنّ المديح يكاد يوهمه أنّه في الواقع كاتب ذو شأن. في حين أنّه لم يكن غير مقلّد لبيرون الذي ليس جديرًا بالتقليد».

وانكشف أمر الدسمبريين وبينهم الكثير من أصحاب پوشكين. فعاد الشاعر في الحال إلى بيته وحرّق كلّ ما كان لديه من أوراقٍ محظورة. ولكنّ الشبهات أخذت تحوم حوله. فسعى بعض

أصدقائه المقرّبين من القصر إلى تسوية القضية بالتّي هي أحسن وهياًوا له مقابلة مع الإمبراطور
نقولاً الأوّل كان منها أن أظهر الإمبراطور إعجابه بالشاعر وصفح عنه.

وفي سنة 1831 تزوّج پوشكين من فتاة نبيلة تُدعى نتاليا غونتشاروفا ورُزق منها أربعة أولاد.
وكان شديد الغيرة عليها. وغيرته هذه دفعته إلى مبارزة عديله البارون «جورج دانتيز» – تلك
المبارزة التي أودت بحياته الغالية وهو ما يزال من عمره دون الأربعين بسنتين. ولكن پوشكين
استطاع في تلك الفترة القصيرة من العمر أن يخلق معجزات فنيّة. فقد كانت الألفاظ والأنغام
والألوان تنقاد له انقياد القطيع لراعيه والفرس لفارسه. فكان إذا غنّى أطرب، وإذا صوّر أبدع،
وإذا حلّل أذهل. وأنت إذ تطالع ما خلفه من منظوم ومنثور، تنتقل معه من مشهد إلى آخر من
مشاهد الحياة البشرية ما بين مشرقها وقاتمها، وجليها وتافهها، وجميلها وقبيحها. فشيطنه في كلّ
مكان: في المعبد وفي الميدان. في قبلة العاشق وحشرجة المحتضر. في القصر والكوخ. في
الروض والمقبرة. وهو كالساحر يطوف بك في طرفة عين أرجاء فسيحة وآفاق بعيدة من الحياة
التي يحياها الناس ما بين صباح ومساء ومساء وصباح.

لقد كان الشعر الروسيّ قبل پوشكين شعراً رومنطيقياً أريستوقراطيّاً، همّة الأكبر التفخيم
والتبجيل والتبخير وتصوير الناس والأشياء لا كما هم وهي بل كما تقتضيه التقاليد الشعرية
الزائفة. وكذلك كانت حالة النثر. فجاء پوشكين وعجن اللغة عجنًا جديدًا. وكانت خميرته ذوقًا فنيّاً
عاليّاً. وشعورًا مُرهفًا وفكرًا صافيّاً، وخيالًا وثابًا ينفذ من أكسية الأمور إلى أجسادها الحيّة، ومن
أغشبة القشور إلى اللباب. لقد استطاع پوشكين بعقريّته الفيّاضة أن يتحسّس عبقرية الشعب العظيم
الذي أنجبه، وأن يجلوها في أدقّ معانيها ومعالمها. فروسيا المنبطحّة على سدس الكرة الأرضية
تتملّك في روايته الشعرية وفي أقاصيصه النثرية تملّك الجبار يفيق من سبات عميق ويتحفّز
للوثوب. وإلى أين؟ – إلى المجد. إلى الانطلاق. إلى الحرية.

ذلك هو فضل پوشكين الأوّل والأكبر. فقد جعل من الأدب ترجمانًا للحياة. فكان عمله فتحًا
جديدًا في نظر الكثير من المتطلّعين إلى المستقبل من معاصريه. وكان بدعةً في أعين الناظرين
إلى الماضي. ومما يؤثّر عن «درجاّين» – شاعر القصر في ذلك الزمان – الذي كان له بعض
التأثير على پوشكين في أوّل نشأته أنّه كان في طليعة الذين أدركوا شأن الشاعر الفتّي وأنّه قدّم إليه
نسخة من ديوانه وكتب عليها العبارة التالية: «من المعلّم المغلوب إلى التلميذ الغالب».

أجل. لقد غلب پوشكين كلّ معلّميه من روسيّين وأجانب. وهذه المهرجانات العظيمة التي أُقيمت
حديثًا لذكرى مرور قرن ونصف القرن على ولادته، إن في روسيا وإن في البلدان السلافية
وغيرها من بلدان العالم لدليل على أنّه من الذين غلبوا الموت كذلك. فمنذ الثورة حتّى الآن طُبع من

مؤلفاته أربعون مليوناً ونصف المليون من النسخ. وفي هذا العام أصدرت الحكومة السوفياتية 252 طبعة من مؤلفاته. وقد بلغ عدد النسخ من هذه الطبعات الأحد عشر مليوناً ونصف المليون. لقد طوى الموت پوشكين. ولكن پوشكين عاد فطوى الموت وها هو إشعاعه يزداد تألقاً عاماً بعد عام، فيجتاز الحدود بين الممالك دونما جواز سفر، ويعزو القلب والأفكار غزو الصديق لا غزو العدو، ويخاطب شعوب الأرض بلغاتها قائلًا:

«أجل. أنا روسي المحتد واللسان. ولقد أحببت بلادي وغنيت جمالها وأمجادها. وأحببت شعبي فشاطرته آماله وآلامه. إلا أنني إذ غنيت أمجاد بلادي وجمال بلادي غنيت المجد والجمال في كلّ بلاد. وإذا شاطرت شعبي آلامه وآماله شاطرت كل شعب آلامه وآماله. وإذا ترجمت ما في كياني من حنين إلى الكمال والحرية ترجمت ما في كيائكم من حنين إلى الكمال والحرية. فأنا من قبل ومن بعد ثمرة على الشجرة التي هي أنتم، وقيثارة شدّت أوتارها بقلوبكم، ومصباح يستمدّ نوره من بصائركم وأبصاركم. فأنا منكم وفيكم ولكم أيّها الناس. وأنا أشهد بأنّ الإنسان أخو الإنسان أينما حلّ وارتحل، ومن أيّما صبغة كان».

وذلك، لعمرى، هو الإشعاع الباهر.

ذلك هو المجد البناء.

وتلك هي العظمة الخلّاقة.

عُمر فاخوري

أديب وإنسان

كنت حديث العهد ببلبنان «الكبير» أثر عودتي إليه بعد غربة طويلة، وكنت أجهل أكثر أدبائه ومتأدّبيه يوم جمعتني الظروف للمرّة الأولى بعمر فاخوري. والذي مهد لذلك الاجتماع كان رجلاً يتذوّق الأدب، وقد همس في أذني قبيل أن يجمعني بعمر: «سترى أديباً يعجبك».

ما أذكر الحديث الذي دار بيننا في ذلك الاجتماع القصير، ولا أذكر أنّني سمعت من عمر ما يبرّر «همسة» الوسيط فيه. ولكنني ما نسيت تلك النسمة المنعشة التي هبّت عليّ من صفحات «الباب المرصود» يوم حمل إليّ البريد نسخة منه بعد ذلك بسنوات. فقد شعرت لدى مطالعتها أنّني في حضرة كاتب له رأيه، وله أسلوبه، وله ذوقه في الأدب. فهو أبعد ما يكون عن التطفّل والتقليد والانتحال، وأقرب ما يكون من الإبداع والتجديد والاستقلال.

حسبك من صاحب «الباب المرصود» و«الفصول الأربعة» و«أديب في السوق» أسلوبه المشرق وذوقه الرفيع. فأسلوبه أسلوب المحدث اللبق يمتلك عليك انتباهك ومشاعرك. وأنت إذ تفتّش عن السرّ في ذلك لا تدري أهو في عبارته المحبوكة حبك الزرد وهي، إلى ذلك، أنعم من الحرير، أو هو في اللفّات الفجائيّة يلتفتها إلى هنا وهناك فتظنّه قد شطّ عن موضوعه ثمّ لا يلبث أن تراه قد عاد إليه؟ أو هو في الخفّة الرفيعة التي يقودك بها من باب إلى باب، ومن مشهد إلى مشهد، أم هو في السخريّة العفويّة التي تجعل الفكر ينتفض والقلب يضاعف نبضه من غير أن ترهف الفكر وتعصر القلب، أو هو في جمال المرسوم والتماثيل الكلامية يعرضها عليك عمر بتواضع الفنّان الواصل من فنّه وبسخاء الثريّ الذي لا يخشى على ثروته النفاد.

خذ لك مثلاً هذه الصورة يرسمها عمر فاخوري لنفسه أمام المذيع حيث يقول:

«الآن، وأنا لأوّل مرّة في حضرة هذه الآلة العجيبة التي يسمّونها «الراديو»، يخيل إليّ أنّي أوتيت، بضرب من السحر، قدرة خارقة لا عهد لي بها من قبل. كجبار من جبابرة الأساطير تأخّر

عصره، فهو مائل على شفير الأبعاد، بين سمع الزمان وبصره، يرسل صوته في المجهول... فهذا الصوت، وكأنه كان ذو وجود ذاتي، تركني وراءه كالمشدوه وأخذ يطوّف، وحده، في الأفاق، على غوارب الأثير، طويلاً عريضاً، سميناً هزيلاً، متبدّداً متجدّداً. متقطّعا متّصلاً، وكأنها نفخة الصور...

«فها أنا أقف ذلك الموقف، على شفير الأبعاد، وأرسل ذلك الصوت في غيابة المجهول، وأمسي في خبر كان من أساطير الأولين. وهذا جزء منّي، قد يكون أخصّ ما بي، ينفصل عنّي ويستقلّ بوجوده، كالرجل الذي يتركه ظلّه في قارعة الطريق حردان، غير واقف لوقوفه، ولا متحرّك لحركته».

فهل قرأت أرقّ وأدقّ وأبدع من هذا الوصف؟

أمّا السخرية فتجري على قلم عمر فاخوري جري الماء على الميزات، لا تكلف، ولا تصنع، ولا تعنّت. كقوله في سياق حديثه عن الراديو:

«وقد لا تكون هذه المدينة التي ننعم فيها ونشقى غير مصنع دائم لحاجات جديدة وآلات مستحدثة».

أو كقوله في عرض كلامه عن النقد والناقدين:

«إذا كان مقضياً على القاضي أن يصدر حكمه دائماً وفي كلّ حال، سواء أفهم أم لم يفهم، وعدل أم لم يعدل، مخافة أن يحكم العامة على القضاء نفسه بالعجز والتقصير. فليس أمر الناقد الأدبيّ، على ما نظنّ، كذلك، ليس ثمة ما يضطرّ الناقد الذي ينظر في كتاب أو كاتب ما، ليحدّث عنه القراء، إلى إبرام حكم قطعيّ جازم على الكاتب أو كتابه، مهما بلغ من هوس الحكم. وبالفعل أنّ أغلب الخلق مبتلون بهذا الهوس المقيم المعقّد. لا تكاد تنتهي من الكلام حتّى يفاجؤوك، وهم على أحرّ من الجمر، بهذا السؤال المفحم حينئذ، البليد أحياناً. يقولون: «وأخيراً؟ ذلك الكتاب، أسخافة هو أم آية في الفنّ؟ وذلك الكاتب، أنابغ هو أم رجل أحمق؟ وقد أقسموا أن لا يتركوك أو تجيب».

أرأيت إلى التهكّم اللطيف كيف أنّه يقتل عصفورين بحجر واحد، وكأنّما يفعل ما يفعل عفواً وعن غير قصد؟ فقد شهّر القضاء البشريّ الذي يحتمّ على المحكمة أن تبدي حكماً في دعوى لديها وإن هي لم تفهمها؟ مثلما شهّر النقاد المتنّطعين الذين لا يحجمون عن إصدار حكمهم في أيّ كتاب أو كاتب وإن كانوا بمداركهم وأذواقهم دون مستوى الكاتب والكتاب. وذلك، لعمرى، منتهى الفنّ والذوق واللباقة.

لقد جمع عمر فاخوري إلى سلامة اللغة سعة الاطلاع، واستقامة التفكير، وبراعة التعبير، وحسن الذوق. ولكن هذه كلّها ليست بذات بال ما لم يترجمها صاحبها إلى عواطف إنسانية تصل

قلبه وفكره بقلوب الناس وأفكارهم أينما كانوا ومن أينما جنس أو ملّة كانوا. وعمر كان غنيًا بتلك العواطف، وهي التي دفعت به إلى اعتناق مبدأ اجتماعيّ بعينه، فراح يعمل له بكلّ قواه إيمانًا منه بأنّه المبدأ الأوحد الذي يكفل للإنسانية الخلاص من الجهل والعسف والفقر والذل والعبودية، ويؤمن لها الوصول إلى أقصى ما تترجّاه من بحبوحة العيش وانطلاق الفكر في دنيا الخلق والإبداع والتحرّر من الحدود والقيود.

لقد عاش عمر فاخوري أديبًا وإنسانًا، ومات أديبًا وإنسانًا.

1950

غوركي

من القاع إلى القمة

في الثامن والعشرين من آذار عام 1868، وفي مدينة «نيجني نوفغورود»، ولد لنجار روسي فقير يُدعى «مكسيم بشكوف» صبيّ أسماه «ألكساي». فما درى بولادته غير والديه والقبيلة وبعض الجيران والأقرباء. ولا اهتَزَّ بالنبا أيّ سلك من أسلاك البرق التي تهتَزّ دائماً بولادة أمير أو أميرة لأحد «المالكيين سعيدياً» هنا أو هنالك في الأرض. ولا شعر الجالس على عرش رومانوف أنّ عرشه ماد ميدة قويّة من تحته. ولا الناس في روسيا، وفي مشارق المعمورة ومغاربها، جاءهم خبر بأنّ ذلك الصبيّ سيدخل يوماً ما قلوب الملايين منهم وأفكارهم دون استئذان. فيثير نقمتهم على الجهل والظلم والتعسف والاستثمار.

ولعلّ أقصى ما كان يرجوه الوالدان للطفل هو أن ينمو ويحذق مهنة والده. ويكون أوفر منه حظاً في تحصيل رزق العائلة. ولو أنّ قائلاً قال لهما يومذاك أنّ ولدهما سيكون أحد الجبابرة الذين سيقوضون عرش القيصرية، وأنّ الناس في كلّ مكان – حتّى في لبنان – سيحتلفون بالذكرى التسعين لولادته، لأعرضا عنه واتّهماه بالجنون المطبق.

لم يمهل الموت الوالدين ليأكلا من تعب ولدهما. فقد ارتحل الوالد ثمّ الوالدة عن الأرض قبل أن يبلغ ألكساي الحادية عشرة من عمره. فانتقل إلى بيت خاله ليبدأ حياة مرّة من الحرمان والبؤس والمذلة. إذ اضطرّ أن يعمل لكسب عيشه. فما استنكف عن غسل آنية المطاعم. وشحن البواخر، ونكش التراب في الحدائق، ونقل البضائع في المحلات التجارية، وعجن الدقيق وحمل الوقود في المخابز. وكان، إلى جانب جوعه إلى الرغيف، يحسّ جوعاً أعظم إلى التفتح والمعرفة. فراح يطالع بنهم، ويتردد على الجمعيات السريّة حيث يكثر الطلّاب الناقمون على الأوضاع القائمة وما تنطوي عليه من فساد واستبداد.

وقد بلغ من ثقة الكساي بنفسه وبما حصله من العلم باجتهاده الخاص أن حاول وهو في السادسة عشرة من عمره الالتحاق بجامعة كازان. فأخفق في امتحانات الدخول. وكان إخفاقه صدمة عنيفة له كادت تؤدي به إلى الانتحار بعد ثلاثة أعوام. ولكنه تغلب عليها في النهاية عندما أدرك أن المعرفة التي كان يتشوق إليها ليست وفقًا على الجامعات المألوفة، بل في استطاعته الوصول إليها في جامعات الحياة اليومية – تلك الجامعات التي خصص لها فيما بعد مؤلفًا طريفًا بعنوان «جامعاتي». فانطلق يطوف في بلاده الشاسعة الأبعاد، المتعددة الطوائف والأجناس، يعاشر العمال والفلاحين والمشردين والمنبوذين، ويُعني نفسه الحساسة بما يجمعه من خبرة مباشرة، نادرة، وبما تبعثه فيه تلك الخبرة من أحاسيس عميقة وتأمّلات بعيدة. ومن بعد أن لمع اسمه وسمت مكانته في دنيا الأدب أتيح له أن يطوف في العالم فيزور أميركا ومعظم الأقطار الأوروبية ويمضي سبع سنوات في جزيرة كابري.

أطلق الكساي مكسيموفيتش – أول ما أطلق – على دنيا الأدب في جريدة تصدر في تفليس. وذلك في العام 1892 واتخذ لنفسه اسم «غوركي» والكلمة تعني «المر». وقد شاء أن يعبر باسمه المستعار عن مرارة حياته. وتخلّى عن اسمه الأول «الكساي» مكتفياً باسم والده «مكسيم» فأصبح يُعرف باسم مكسيم غوركي.

لا مجال هنا للتوسّع في حياة غوركي فقد دخل السجن أكثر من مرّة. وانضمّ إلى أكثر من جمعية ثورية إلى أن كانت ثورة أكتوبر المظفرة. فأعطاه كل ما يملك من عبقرية وحيوية، وكرس لها ما تبقى من عمره إلى أن خرّ صريعاً بيد واحد التروتسكيين وذلك في الثامن عشر من حزيران سنة 1936.

ولا مجال للكلام – ولو لمأمًا – عن الثروة الأدبية الهائلة التي خلفها غوركي لبلاده وللعالم. فقد نظم الشعر وكتب المقالة والقصة والرواية والمسرحية. فأجاد في كلّها، وأبدع في معظمها. وفي جملة المسرحيات التي بلغ فيها الذروة مسرحية «في القاع». وقد رأيت أن أجعلها محور حديثي اليوم.

مثّلت هذه المسرحية للمرّة الأولى في المسرح الفنّي بموسكو مساء الثامن عشر من كانون الأول سنة 1902 وأعيد تمثيلها في ذلك الشتاء إحدى وستين مرّة. وانتقلت إلى المقاطعات فلاقت في كلّ مكان إقبالاً منعماً النظير. وخشيت السلطة أن يتأثر الشعب كثيراً بما فيها من دعوة مبطنّة للثورة على الظلم والفساد والاستبداد فأرسلت وزارة الداخلية تعميماً على جميع ولايات المقاطعات تحثهم فيه على منع تمثيل تلك المسرحية «قدر المستطاع». ولماذا؟ لأنها – على حدّ قول الكاتب ميخائيلوفسكي – «جاءت بمثابة قرار هائل يتّهم النظام القائم بأنّه يدوس الناس ويطرحهم في الحفرة ويشوّه أرواحهم». ولأنّها في نظر كاتب آخر – «صورة تهزّك هزّاً لمقبرة يُدفن فيها الناس

أحياء، ومعهم تدفن مواهبهم الثمينة. وليس غير الجثث المتحرّكة تستطيع أن تصمّ آذانها دون العويل المتصاعد من «القاع»، والمليء بالوعيد والألم».

لقد اختار غوركي لمسرحيّته هذه مكانًا لست أجد في العربية كلمة تفي بوصفه. فلا هو بالنزل، ولا بالخان، ولا بالإسطبل، إنّه قيو ضيق، قذر، مظلم، يملكه رجل وزوجته الشرسة الطباع، المتهاكة على كسب القروش. وقد جعلاً منه مبيتاً أو زريبة بشريّة يأوي إليها بأجور بخسة أولئك الذين أسقطهم المجتمع «المعتبر» من حسابه. فهو قاع بالمعنى الحرفي، لأنّه تحت الأرض. وبالمعنى المجازي، لأنّ الذين يرتادونه يمثلون أسفل دركات الجماعة البشريّة المنظّمة في نظر الذين يحسبون أنفسهم «محترمين».

أمّا الشخصوس الذين زجّهم غوركي في ذلك «القاع» فخليط غريب من النفائات البشريّة، ومن الميول والأمزجة والإتجاهات الدنيويّة والروحيّة، بينهم اللصّ والمقامر، والسكّير والقاتل، والنشال والمريض والفاجر والشرطيّ، والممّثل الذي لا يحتاج إلى موهبته أحد، والبارون الذي خانته الحظّ فأنحدر من القمة إلى القاع، والفتاة التي تطالع الروايات فتتمثّل نفسها أبداً محاطة بالعشاق، وصاحبة الزريبة التي هامت بأحد اللصوص من «نزلائها» وعندما مال عنها إلى شقيقتها انهالت عليها بالضرب حتّى كادت روحها تطير من بين جنبيها.

ولم يشأ غوركي أن تخلو هذه الجماعة الغريبة من أناس فيهم بقية من الفضيلة التقليدية. فضم إليهم سنكريّا يأبى أن يأكل خبزّه إلا بعرق جبينه، وصانع قبعات وإسكافاً ثم جوالّة متعبداً في نفسه شيء من الاشرار الصوفي. ومن هذه الشرذمة النائية، المنسية، التي لا يجمع بينها غير سقف واحد وجدران واحدة، وغير البؤس والحرمان، والنقمة على الذين ابتلوهم بهما، يخلق غوركي عالماً لا حد لما فيه من نزوات إنسانية متضاربة.

وتعيش أنت في هذا العالم ساعة، أو ساعتين، ترقب حركاته، وتصغي إلى أحاديثه وأغانيه وعربداته. وإذا بأحاسيسه ومشكلاته تسطو عليك بقوة لا تعاند. فلا تستطيع التخلّص منها على مدى أيام وأيام. وإذا بسؤال يلحّ عليك ويلحف، في طلب الجواب:

«أيّ النظام هو الذي تعيش في ظلّه، والذي يرضى بأن يكون في الأرض الملايين من أمثال هؤلاء المحرومين، المهمّلين، المنبوذين؟»

وتودّ لو كان لصوتك زخم الصاعقة، ولكلماتك قوّة الزلزال، لصرخت في الذين ينعمون بخيرات الأرض ويبذرونها، ويمسكونها عن الملايين من المحرومين:

«إنكم لقوم ظالمون! إنكم لقاتلو أجساد ومشوّهو أرواح! إنكم لمجرمون! وسيأتي يوم تعرفون فيه أيّ منقلب تنقلبون!»

ذلك ما يفعله سحر غوركي بتوجيه الحوار والحركات توجيهًا هو الفنّ يتدفّق من أصفى منابعه. فما من شخص في المسرحيّة إلّا يتكلّم ويتحرّك بما يتناسب وذاتيّته وذهنيّته. فلا ازدواج، ولا تكرير بغير معنى. وما من كلمة أو حركة إلّا لتزيد هذه الشخصيّة أو تلك وضوحًا، وإلّا لتدفع بالمسرحية إلى غايتها دونهما أقلّ عنف أو تصنّع أو تكلف. إنّها بمجموعها لوحة رائعة، وقطعة حيّة من صميم الحياة البشرية.

وها أنا أعرض عليكم نماذج ممّا في المسرحيّة من بديع المشاهد والحوار. وأبدأ بالأغنية التي يغنيها الذين «في القاع» ذات مساء وبعضهم يلعب الورق، وبعضهم الداما، وبعضهم يلهو بلا شيء:

«تطلع الشمس وتغيب،

والظلام في سجنى مقيم.

وأمام نافذتي الحراس

لا يبرحونها ليل نهار.

احرسوا كيفا شنتم

فلن أهرب حتّى ولو لم يكن هنالك حراس.

وكيف لي أن اقطع سلاسل

مهما لج بي الشوق إلى الحرية؟

إيه سلاسل، يا سلاسل،

يا حراساً من حديد!

ليت لي أن أحطمك تحطيمًا،

ولكن... هيهات، هيهات!»

وإنّي لأذكر أيّام دراستي في روسيا وكيف كان رفاقي يغنون تلك الأغنية، وأيّ وقع كان لها في نفسي ونفوسهم ونفوس جميع الطلّاب والعمّال والأجيال الطالعة!

وهذا يقوله اللصّ السنكري وقد سمعه يفاخر بأنّه عامل شريف، وذو ضمير حي، يأكل خبزّه بتعب يديه، وليس كباقي الجماعة الذين لا نفع منهم ولا خير فيهم:

«ليس هناك من هو أخطّ منك. ولا جدوى في ما تقول... وأيّ خير في الشرف والضمير؟... فأنت لن تتنعلهما إذا كنت بدون نعل. إنّما يحتاج إلى الشرف والضمير أولئك الذين في أيديهم السلطة والقوّة...»

وهذا السنكري بالذات يتدّمّر مرّة من قلة العمل. وإذ ينصح له أحدهم أن ينقطع عن أيّ عمل يقول إنّّه يخجل من الناس إذا هو عاش بطلاً. فيجيبه رفيقه:

«خلّ عنك يا هذا. فهل يخجل الناس منك لأنهم أرغموك أن تعيش عيشة لا يرضاها الكلب؟»
ويقول أحدهم للبارون الذي كان يملك الجياد والعربات فانحطّ إلى «القاع»:
«لن تسافر بعيداً في عربة الماضي... ما كان – كان. ولم يبقَ غير التوافه. ما من أسياد هنا...
لقد نصّلت السيادات ولم يبقَ إلا الإنسان!»
ويقول الشيخ المتوصّف للبارون في هذه المناسبة:
«كلّنا بشر. كيفما مثّلت نفسك – مهما تلوّنت – فإنساناً وُلدت وإنساناً تموت».
وعندما يسأله البارون من عساه يكون؟ أجّاب آفاق؟ يجيب الشيخ:
«كلّنا في الأرض جّواب آفاق. بل قد سمعت أنّ أرضنا كذلك تسبح في الفضاء».
ويسأل أحدهم الشيخ عن الله – هل هو موجود؟ فيأتيه الجواب:
«إذا آمنّت به فهو موجود. وإن لم تؤمن فهو غير موجود. ما تؤمن به – ذلك موجود».
المحت في ما سبق إلى صاحبة المبيت أو الزريبة وإلى العلاقة الأثيمة التي كانت بينها وبين
أحد اللصوص من نزلائها، وكيف أن ذلك اللص مال عنها إلى شقيقتها. وها هي تغريه بالمال ليقتل
زوجها. ثم تتوسل إليه أن لا يهجرها فتقول بخبث:
«كنت طوال المدة التي ساكنتك فيها أترجى أن تعينني على التخلّص من هذه الورطة: أن
تخلّصني من زوجي ومن خالي... ومن هذه الحياة كلّها... ولعلّني ما أحببتك في ذاتك. بل أحببت
فيك هذا الأمل... كنت أتوقّع أن تنتشلني – أن تقتليني من ههنا...»
فيجيبها العشيق:
«لا أنتِ مسمار. ولا أنا كمّاشة».
وعندما يحذّرها عشيقها من ضرب أختها تقول بكلّ بساطة: «لست أطيق أن أراها... وأغضب
عليها من أجلك... فلا أتمالك عن تعذيبها... فأضربها... وأضربها إلى حدّ أن أبكي شفقة عليها...
إلا أنّني أضربها – وسأبقى أضربها».
وهذه نتفة من حوار يدور بين السنكري، وقد ماتت زوجته منذ أيام في الزريبة، وصانع
القبعات، إذ يقول الأخير: «أنا لا أعرف الكذب. في شرعي: «قل الحقيقة كلّها – كما هي. فيمّ
الخل؟»
فينتفض السنكري ويجيب رفيقه بحدّة:
«أيّ حقيقة؟ أين الحقيقة؟ إليك الحقيقة – إنّني أفنّش عن عمر فلا أجده. وقوتي إلى نفاذ. تلك هي
الحقيقة. ما من ملجأ... ما من مأوى. عليّ أن أفضس. تلك هي الحقيقة. دعني أتنفّس... أتنفّس! ما
هو ذنبي؟ العيش بات غير ممكن. تلك هي الحقيقة!»

من أبرز الشخصيات في المسرحية رجل يُدعى «ساتن»: يجيد الهزء والسخرية اللاذعة مثلما يجيد التفكير الرصين وهو قاتل أمضى في السجن أربع سنوات وسبعة أشهر حيث تعلّم القمار. فلما خرج من السجن ولم يجد له عملاً يعملهُ انصرف إلى القمار. ويبدو لي أنّ غوركي ما اختار هذا الرجل والشيخ المتصوّف إلّا ليخرج بالقارئ والناظر من جو التشاؤم والاستهتار والقتام الذي تنثّره المسرحية إلى جوّ يضيفي على الحياة ألواناً من الجدّ والأمل الدائم بالتجدّد المستمرّ، والتقدّم إلى الأحسن فالأحسن.

فها هو «ساتن» ينقل كلاماً عن لسان الشيخ فيقول:
«كلّنا – كلّنا عن بكرة أبينا – نعيش للأفضل... للأحسن.. لذلك يتوجّب علينا أن نحترم كلّ إنسان. إذ ليس من يعرف من هو، ولماذا ولد، وماذا يستطيع أن يفعل. قد يكون أنه ولد لسعادتنا.. لنفعنا..»

وها هو يقول بلسانه في الفصل الرابع والأخير، وقد أشار له أحدهم بازدراء إلى رفيقهم التتري الراكع جانباً يؤدّي صلاة العشي:

«دعه يصلّي... للإنسان أن يؤمن أو لا يؤمن... هذا شغلُهُ. الإنسان حرّ. والإنسان يؤدّي حساباً عن كلّ ما يفعل... عن إيمانه، وإلحاده، وحبّه، وعن عقله. إنه يدفع بنفسه عن كلّ شيء. ولذلك فهو حرّ.

«الإنسان – ذلك هو الحقيقة! وما هو الإنسان؟ لا أنا، ولا أنت، ولا هم الإنسان. كلّاً. إنّه أنت وأنا وهم والشيخ الجوّابة ونابوليون ومحمّد وقد تجمّعوا في واحد. أفهمت؟ إنّه الأمر العظيم الذي فيه تلتقي كلّ البدايات والنهايات. كلّ شيء في الإنسان. وجميع ما تبقى فمن صنع يديه ودماعه! الإنسان! ذلك هو الأمر الجلل! في ذلك رنة العزة... والكبرياء. أل- إن- سد - ل - ن! يجب أن نحترم الإنسان. لا أن نشفق عليه... ونحطّ من قدره بالشفقة... يجب أن نحترمه!

«لنشرب نخب الإنسان يا بارون! ما أحلى أن يحسّ الواحد نفسه إنساناً!.. أنا رجل عرف السجن. أنا قاتل. أنا محتال. أجل. عندما أمشي في الشارع ينظر الناس إليّ نظرتهم إلى نصّاب. وما أكثر ما يقولون لي: «أيّها السافل! أيّها الغشّاش! اشتغل!» ولماذا اشتغل؟ لكي أشبع؟ إنّي أبدأ أزدرى الناس الذين همهم الأكبر أن يشبعوا... ليس السرّ في الشبع يا بارون. لا. ليس في الشبع إنّما الإنسان أسمى من ذلك. الإنسان أسمى من الشبع!»

هكذا يصعد غوركي بمسرحيته من القاع إلى القمة حيث الإنسان المتفتحّ أبداً هو الكائن الأخرى بالتكريم والتقدّيس في الأرض، وحيث يطلّ هذا الكائن على آفاق، بعدها آفاق، بعدها آفاق، ويصعد غوركي صعود الفنّان العبقريّ الواثق من فنّه وعبقريّته. ولا عجب، فقد كان ربّاً من أرباب الكلمة المجتّحة، وعلماً بخبايا النفس البشريّة وصديقاً حميماً للناس، وعلى الأخصّ المنبوذين منهم

والمهانين والمنسيين والمظلومين. ولولا أنّه خبر بنفسه حياة الأغوال والأعالي، وأبدع منتهى الإبداع في وصف تلك الحياة، لما كان ذلك العلم الذي تعتزّ البشرية بأن تشير إليه، وتغترف من معينه، وتأبى إلّا أن تعظّم ذكراه عامًا بعد عام.

أيار، 1958

نسيب عريضة

شاعر الطريق

أطلّ القرن العشرون على الديار العربية وهي رازحة تحت أثقال أربعة قرون من الحكم العثماني. يتبختر الفقر في أرجائها، ويتربّع الذلّ في قلوب بنيتها وبناتها، وتخيم العتمة على عقول كبارها وصغارها. وليس في تلك العتمة سوى ضباغ التعصّب الدينيّ وذئابه تسرح وتمرح، وتنعم من قبل الدولة الحاكمة بعطف عظيم. أمّا الأقدام حيثما وجدت – إلّا القليل منها – فكانت ملجمة ولا عمل لها غير تمجيد الحكّام والأسیاد، وغير التلهي بالأحاجي اللغوية والبهرجة البيانية. إن نظمت أو نثرت زحل نظمها ونثرها عن صفحات القواميس لا عن صفحات القلوب والأفكار، وفاحت من الاثنين روائح التقليد والزلفى والمجاملة والخنوع. فالأدب السائد آنذ كان في الغالب أدب القصيدة وأدب المقالة. والشاعر الشاعر والناثر الناثر من نظم الكثير ونثر الكثير بأقلّ ما يمكن من الهفوات اللغويّة والعروضيّة ومن غير أن يقول شيئاً حرّاً بالقول.

لقد كان الفكر مغلقاً، والذوق آسناً، والإرادة الخلاقة مشلولة. فكما يجروّ شاعر أن يحيد في القصيدة الواحدة عن الروي الواحد، ولا أن يتخطّى الأبواب التي طرقها الشعراء العرب منذ أقدم الأزمنة من فخر وحماسة، ومدح وهجاء، وغزل ورثاء وما إليها، ولا أن ينوّع في الأسلوب والهندسة. فالفخر والحماسة والمدح مغلاة يمجّدها الذوق السليم ويعافها القلب الصادق. والهجاء قدح وشتيمة ونميمة؛ والرثاء تفجّع بغير غصّة بكاء بغير دموع؛ والغزل وصال وصدّ، وعتاب وشكوى وأكباد حرّى، وأجفان مقرّحة، وسهل وقتاد، وخدود ونهود إلى آخر مفاتن الحبّ ومتاعبه كما تراها عين بدويّ ويحسّها قلب صحراويّ.

ذلك الأدب بعينه هو الذي حمّله المهاجرون إلى ديار غربتهم في بدء هجرتهم مثلما حملوا الجوّ الروحي القائم الذي نشأوا فيه وترعرعوا. وفي مثل ذلك الجوّ كان على الحركة الأدبيّة التجديديّة أن تشقّ طريقها. وقد شقّته بما يشبه الأعجوبة. إذ ليس في مستطاع أيّ باحث أن يحلّل الظروف

الخارقة أو أن يعلّل العوامل الخفية التي جمعت على صعيد واحد وفي زمان واحد حفنة من الشباب السوري واللبناني فكانت «الرابطة القلمية». وكان انطلاق في الأدب وانعتاق، وكان شعور حيّ وفكر ثائر، وكان صدق واستقلال، وكانت جرأة وحماسة، وكان فنّ وهدف مع الإيمان بقديسيّة الأدب ورسالته. وإذا الأدب أكثر من قصيدة ومقالة. فهناك القصّة، والرواية، والمسرحيّة، والملحمة. وهناك النقد الذي ليس للتشقي ولا للتبخير، بل للتمحيص والتحليل. وهناك أقلام تتغلغل في زوايا النفس فلا تحجم عن نبش مخبّاتها وعرضها على الناس.

لقد كان من ثورة «الرابطة القلمية» على التقليد أن خلقت أدباً إنسانياً شاملاً، وخلقت شعراً لا أثر فيه للفخر والحماسة والهجاء، والتسكّع في المدح، والتفجّع الكاذب في الرثاء. أمّا الغزل فقد أفلعت فيه عن أساليب القدامى. وأمّا القوالب الشعرية فقد زاوجت فيها ما بين البحور الكاملة ومجازيئها، والبحور التي تدانيها في جرسها، ونوّعت القوافي، فقسمت القصيدة الواحدة إلى مقاطع، جاعلة لكلّ مقطع قافية غير التي للذي قبله أو بعده. ومن ثمّ فقد ربطت القصيدة من أولها إلى آخرها بفكرة واحدة أو قصد واحد بحيث لا تبدو مفككة الأوصال، عديمة الانسجام. ذلك مع الإفتنان في تبديل الصور وتلوينها، وفي تزاوج الأنغام وتنويعها. وجميع هذه الصفات – وقد باتت اليوم مألوفة – تتجلّى على أتمّ وجه في نتاج شعراء «الرابطة» وعلى الأخصّ في نتاج نسيب عريضة.

وُلد نسيب عريضة من أبوين مسيحيين، أرثوذكسيين في مدينة حمص عام 1887 وتلقّى دروسه الابتدائية في المدرسة الروسية هناك. ومنها انتقل عام 1900 إلى دار المعلمين الروسية في ناصرة الجليل. وقد جنتها بعده بعامين. فما لبثت أن انجذبت إليه بفضل ما أنسته فيه من دماثة في الخلق، وإتزان في العقل، وطهارة في القلب واللسان، وذكاء في الذهن، إلى وداعة في النفس، وطبع مسالم يكره الضغينة والخصام، وميل فطريّ إلى المطالعة والتحصيل. ولأنّه كان كذلك، وكان الأوّل بين رفاقه في صفّه، اختارته المدرسة للسفر إلى روسيا ومتابعة دروسه هناك على نفقة الجمعية الإمبراطورية الفلسطينية.

كان ذلك في العام 1904 فحالت الحرب الروسية اليابانية دون سفره. ولذلك عاد إلى الناصرة ليملكث في مدرستها سنة أخرى. وفي صيف 1905، ودّعناه وودّعنا على أمل أن يسافر في الخريف إلى روسيا. ولكنّه اختار في النهاية أن يسافر إلى نيويورك بدلاً من روسيا. أقول «اختار» ولعلّه من الأصحّ أن أقول «أرغم»، فقد كان لوالده وأعمامه مصنع للنسيج من النوع الذي اشتهرت به حمص حتّى الماضي القريب. وكان بعض أبناء عمّه قد سبقوه إلى نيويورك فلاقوا في تجارتهم حظاً من النجاح. وشقّ على والد نسيب، وذهنيّته ذهنيّة التاجر، أن لا يكون لابنه من التجارة مثل حظّ أبناء عمّه، وأن يجازف بمستقبله في بلاد قصيّة كروسيا فيكون نصيبه

من علمه نصيب الكثير من قبله – وأعني القلة والحرمان والشقاء. ومن هذا القبيل جنى الوالد على نفسه وعلى ولده من حيث لا يدري. فما كان الأوّل – ولن يكون الأخير – بين الوالدين الذين يختارون لأولادهم طرقاً غير التي اختارتها لهم الحياة. فيشقون ويشقى أولادهم معهم عندما تردّهم الحياة جميعاً إلى الطريق القويم.

اشتغل نسيب أوّل ما اشتغل في مهجره «ماسك دفاتر» عند أبناء عمّه. ولكنّ قلبه وفكره وخياله وإرادته وكلّ جوارحه كانت تهرب أبداً إلى دفاتر غير تلك التي تحفل بأسماء الزبائن، وأصناف البضائع، والأسعار، والأرقام السود والاحمر. فكان ينظم الشعر في أوقات فراغه أو يلجأ إلى الجناح الشرقي من مكتبة نيويورك العمومية فيغرق الساعات الطوال في مطالعة ما يستهويه من المجلّات العربية. وقد دعاه بعضهم «دائرة المعارف» لكثرة ما وعى من أخبار العرب ونواذرهم. وكان من الطبيعي أن يضيق صدره بالتجارة بعد بضع سنوات فطلّقها ليؤسس مطبعة «الأتلنتيك» وليصدر مجلّة «الفنون». وكان يحسبه طلاقاً لغير ما لقاء.

إلا أنّ «الفنون» التي كانت بمظهرها وترتيبها وتبويبها فتحةً جديداً في دنيا الصحافة العربية، والتي تلاقت على صفحاتها أقلام فتيّة كان لها الفضل الأكبر في خلق النهضة الأدبية الحديثة ما لبثت أن احتجبت بعد صدور عددها العاشر لأنّ نفقاتها كانت تفوق دخلها بكثير. وباحتجاب المجلّة توقّفت المطبعة عن العمل. فكانت الخسارة جسيمة على قلب نسيب وجيبه معاً. وكان وقعها عليه وقع الصاعقة. وعلى الأخصّ لأنّ المال الذي دفعه في مشروعه لم يكن ماله، بل كان أبوه هو الذي أمده به من حمص.

كان ذلك قبيل الحرب العالمية الأولى. وعاد نسيب يجمع ما تبقى من فلول آماله وعزيمته ليعيد الكرّة. فقد أصبحت الفنون لحمّاً من لحمه ودمّاً من دمه. وتمكّن، بمعاونة بعض الأصدقاء، من بعثها ثانية عام 1916 إلا أنّ الأقدار ما برحت تعانده. فلم يمضِ عامان حتّى لفظت «الفنون» أنحابها. وإذ ذاك أفلع نسيب نهائياً عن التفكير بردّها إلى الحياة. وعاد إلى التجارة يستعين بها على سدّ رمقه. وفي هذه الأثناء توفّي أخوه سابا الذي كان قد التحق به في نيويورك. وأحدقت به الأحزان والقلة والوحشة، فلاذ منها بالزواج. فلم يكن الزواج ذلك الملاذ الذي كان يرجو، إذ أنّه لم يرزق أولاداً، ولم يتغلّب على وحشته، ولا اتّسعت موارد رزقه بل، على العكس، أخذت تضيق حتّى كادت تنسدّ.

عندها عاد نسيب إلى قلمه يستعين به على تحصيل كفافه، فاشتغل محرّراً في جريدة «السائح» ثمّ في «مرآة الغرب» ثمّ في «الهدى» ثمّ مترجماً في مكتب الأنباء الأميركي إبان الحرب الأخيرة. وكان حزنه على شقيقه المتوفّي في ربيع حياته، ثمّ مأساه الروحية والمادية الكثيرة التي

عقبت احتجاب «الفنون» قد هدّت جسمه الجبّار. فطارت منه روحه الطاهرة في مدينة بروكلن يوم الخامس والعشرين من آذار سنة 1946.

كان ديوان «الأرواح الحائرة» في عهدة المجلد عندما لفظ صاحبه آخر أنحابه، وهو الأثر الوحيد الذي نُشر له حتّى الآن، ولولا بعض الأصحاب والمعجبين الذين اكتتبوا لنشره لبقى حتّى اليوم في ذمة الأقدار. ولنسيب آثار شعرية غير «الأرواح الحائرة». وآثار نثرية قيّمة منها قصّتان بديعتان: «ديك الجنّ الحمصي» و«حديث الصمصامة». وهذه كلّها نُشرت في الصحف ولكنّها لم تُنشر بعد في كتاب.

حسبك أن تقرأ قصيدة أو قصيدتين من نظم نسيب عريضة لتشعر أنّك في حضرة شاعر فدّ، رحب الخيال، مرهف الحسّ، رفيع الذوق، خفيف الظلّ، صافي النبعة، صادق النبوة. ولأنّه كذلك تراه يتنكّب السبل المطروقة والقوالب المألوفة، ويطرّف عن كلّ مبتذل في اللون واللحن، وفي المبنى والمعنى. فلا يتملّق ولا يتمارى، ولا يتصنّع ولا يتحذلق، ولا يبرق ولا يرعد، أو يرغي ويزبد ليهوّل عليك بالضجيج والصخب. بل هو يبتّ شعوره بالحياة بتّاً أشبه ما يكون فيؤنسها ولا يزعجها، ويحييها لا يجرفها، على عكس ما كان يفعل السيل العارم إذ يمرّ بالأرض مرّاً عنيقاً خاطفاً فيجرف التراب الذي على سطحها، أمّا قلبها فيتركه في عطش وفي جفاف.

ما ندّد صاحب «الأرواح الحائرة» عن باقي إخوانه في «الرابطة القلمية» من حيث شعورهم بالقلق الماديّ في ديار هجرتهم، ذلك القلق الذي كان يصرفهم قسرَ إرادتهم إلى ميادين التجارة والصناعة لحفظ الرمح وصون ماء الوجه. فقد كان ميلهم الفطري إلى الأدب يأبى عليهم التسكّع على عتبة الدولار. وكانت الحاجة لا ترحمهم فتحملهم على وأد الكثير من بنات قرائهم ترضيةً للدولار. وفي ذلك ما فيه من مرارة الرغائب المكبوتة، والآمال المهدورة، والإرادة المقهورة. ولا هو شدّد عن إخوانه من حيث شعورهم بغربتين ملازمتين: غربتهم عن الوطن الماديّ، وغربتهم عن الوطن الروحي. ولعلّ الغربة الثانية كانت الأقسى على قلب نسيب عريضة. فلا عجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاماً شجيّة وأن تبصر فيه كلّ ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين. ثمّ لا عجب في أن يطرح الشاعر على ذلك كلّه وشاحاً من الصوفيّة العميقة كالتّي تطالعها على الأخصّ في منظومته البديعة «على طريق إرم».

قضى شاعرنا وهو ما يزال في الطريق الممتدّ بين وطنه الترابيّ ووطنه الروحانيّ فلا هو انعتق من الأوّل، ولا هو أدرك الثاني، بل ظلّ قلبه حتّى آخر نبضة يتلّقت حيناً إلى العاصي ورياضه وإلى عروس العاصي فيناجيه:

«يا حمص، يا أمّ الحجار السود!..»

وحيثما ينطلق في ضوء الخيال البعيد إلى تخوم وطنه الآخر فيهتف:

«إيه ضوئي البعيد،

لُحْ ولحْ ما تريد،

ليس طرفي يحيد

عنك حتّى يعود

لترابٍ ودود

لُحْ ولح في الفضاء

قد سمعتُ النداء

ودليلي الرجاء

فعساه يقود

ظامناً للورود»

أو هو ينتهر قلبه اللجوج فيقول:

«فاصمتْ وسِرْ في السكون

على طريق الجنون

لعلّه بعد حين

يبدو لنا وجه ربّي..»

وأنا لو شئتُ أن أصف نسيب عريضة بكلمتين لا أكثر لأسميته «شاعر الطريق»، فما وقعت في كلّ من وقعت عليهم من شعراء عربٍ وغير عربٍ على شاعر أفاض وأبدع في وصف طريق الحياة وما يرافق سالكيه من تحرقّ على معالم تركوها خلفهم وحنين إلى معالم تلوح لهم من بعيد وتتمنّع عليهم إلى حدّ ما فعل ذلك صاحب «الأرواح الحائرة». فهو يحسّ بالحياة سيراً متواصلاً لا راحة فيه ولا توقّف. ويحسّ الوجود طريقاً غاب أوّله في غيبوبة الجهل وتوارى آخره في غيبوبة المعرفة. فلا ينقطع بحث قلبه إلى الأمام.

«يا رفيقي على طريق الحزاني

سر فإنّ القضاء أقصى مدانا..

لماذا وقفتْ بخوفٍ وحيره

أيّا نفس عند الطريق العسيره؟

ألا امشي، فإن الحياة قصيره

ألا امشي!

ألا امشي وبعد الجهاد الحقيقي
سندرك آمالنا في الطريق
ونجني الأشعة قبل الشروق
ألا امشي!»

أما ترى أيّ خيال خلاق، وذوق لطيف، وفنّ بديع تطلّ عليك في قوله «سندرك آمالنا في الطريق ونجني الأشعة قبل الشروق»؟
ولنعد إلى الطريق:

«يا أخي، يا أخي المصاعب شتى
وبعيداً مرادنا والمواردُ
وأمام العيون درب عسير
لم تسر قبلنا عليه الأوابد
فلنسر في الظلام، في القفر في الوحشة، في الويل في طريق المجاهد.
فلنسر، فلنسر، وإما هلكنا
قبل إدراكنا المنى والمواعد
فكفانا أنا ابتدأنا، وأنا،
إن عجزنا، فقد بدأنا نشاهد.»

أجل! السير، السير! والطريق، الطريق! وفي نهاية الطريق ذلك الهدف الذي لا يوصف – هدف المعرفة والطمأنينة، والانعقاد من قيود اللحم والدم. ذلك ما كان يحسّه نسيب عريضة إحساساً عميقاً متواصلًا. وذلك الإحساس بما لا يلبسه من ألم وجوى ووحشة وحيرة هو ما صورّه الشاعر تصويرًا ما عرفتُ له مثيلاً عند شاعر سواه. فهو ينوّع ألوانه، ومواده وأجواءه، وحالاته النفسية تنويعًا لا يشعر القارئ معه بأقلّ تخمة أو ملل كما هي الحال مع الكثير من الشعراء الذين لا ينفكّون يعالجون موضوعًا واحدًا إلى أن يصبح في أيديهم جيفة وهم لا يشعرون.
ولعلّ أبداع ما نظمته نسيب في الموضوع الذي وقف عليه معظم نتاج قريحته قصيدته التي عنوانها «طريق إرم». وهي قصيدة طويلة متنوّعة المقاطع والأوزان، غنيّة بالألوان والألحان، مشبّعة بصدق الإحساس، بعيدة عن التحذلق والزخارف الكلاميّة وهو يصوّر فيها جهاده وجهاد الذين هم مثله في طريقهم إلى الموطن الروحي الذي رمز إليه بمدينة ارم ذات العماد. وإليك بعض أبيات منها. قال في المقطع الذي دعاه «أول الطريق»:

«قم نتخذ للمنى جناحًا / يطير من عالم الحدود

عسى نرى في السماء دربًا / نسير فيه ولا نعود
نؤمّ خُذِرُ الرؤى ونحظى / بما حُرمناه في الوجود
قم واترك الجسم حيث يبلى / فالموت خير من الجمود»
وقال في مقطع آخر أسماه «القلوب على الدروب»:

«يا حداة القلوب رفقا / طال جرب الهوى وشقا
فإلى مَ القلوب تشقى؟ / هل لها وقفة فتلقى
راحة في الدروب / يا حداة القلوب؟

...

يا قلوبًا غدت نياقا / سامها الوجد أن تساقا
... لا تهمنك الرمالُ / لا يعوقنك العقالُ
قد سرى قبلك الجمالُ / وبه النور والكمالُ
فاسرعي يا قلوبُ / واهتدي بالطيوب»

فما أعذب قوله «واهتدي بالطيوب» وقال في المقطع الرابع من القصيدة، وعنوانه «القفز الأعظم»:

«نحرتُ ناقةً وجدي / على ضريحٍ غريبٍ
وقلت للقبر: هذا / قرى الأسى والوفاء
إجمَع ضيوفك إنّي / مضيفهم في العشاء
فلم يلبّ ندائي / سوى الصدى في الفضاء
ولم يجيء لطعامي / ضيف ولا لشرابي
ضاعت وليمة قلبي / بين الحصى والتراب»
وقال في المقطع الخامس وعنوانه «القيروان»:

«يا ركبُ، يا ركب صبرًا / لم يبقَ إلا اليسيرُ
لا ترجعوا لقفار / فيها الأمانى تغور
أماننا الطود فامضوا / على الشعاب نسير
ولنرقّ طود التجلي / ففي الذرى نستنير»

هذا شعور لا يتكل في الوصول إلى سمع القارئ وقلبه على فخامة اللفظ وجزالته، وعلى امتداد الوزن ورثة القافية شأن الكثير من قديم الشعر العربي وحديثه. وإنما يتكل على ما فيه من

رحابة في الخيال، وصدق في الإحساس وقوة في الإبداع. والإبداع هو خلقك ما لم يخلقه غيرك وتنكبّ السبل المطروقة والقوالب المألوفة مع الشعور بعزة النفس والإخلاص لها قبل الإخلاص للناس. فمن أخلص لنفسه أخلص لغيره. ولعلّ الإخلاص من أبرز ما اتّصف به نسيب عريضة وقلمه. فأنت قد تأخذ على شعره شتى المآخذ. ولكنك لا تستطيع أن تطعنه في إخلاصه. فهو شعر صادق ينضح من وجدان صادق وخيال وثّاب خلاق.

ما من شكّ في أنّ معرفة صاحب «الأرواح الحائرة» للغة الروسية وآدابها كان لها أبعد الأثر في توجيه مواهبه وذلك التوجيه من حيث التجديد في صياغة القوالب وانتقاء المواضيع. أمّا من حيث الشعور والنزعة إلى تصوّف فهو ليس مدينًا بذلك إلّا لفطرته السليمة ولتربيته الشرقية. وما أريد أن أوهمك أنّ كلّ ما نظمه نسيب عريضة كان من النوع الذي عرضته عليك حتّى الآن. فقد كان مجددًا حتّى في قوله وجكّمه ووطنياته. فاسمعه يتغرّل:

«تعالى صباحًا إلى غرفتي

وحلّي بلطف عرى رقدي

لعلّي أعود إلى يقظتي»...

وأسمعه يرثي أخاه:

«يا صاح، يا ابن أبي وأمي / ما كوّجدي اليوم وجدُّ

روحٌ تخاطب شطرها / والشطرُ يُعرض لا يردُّ

ورتاج صراح الموت دونهما / وسورٌ لا يُهدُّ

أفخرس الأرواح إذ تنأى / وتنسى من تودُّ؟

أم تضمحلّ فما لها / عودٌ ولا أمل وخذ؟»

وإليك مثلاً من وصفه في قصيدة يخاطب بها «البرق»:

«أبرقًا في الدجى جنّا / وغلغل بعد ما أسنى

تملّص، فالتظى، فأنساب / يورث بعده الظنّا»

وإليكم نموذجًا من أبياته الحكمية:

«لو حدّق المرء في البرايا / لشام ما لا ترى العيون

ما حولنا عالمٌ خفيّ / تدركه الروح في السكون

كم مبصرٍ لا يرى، وأعمى / يرى ويدري الذي يكون

يا ويل من لا يرون شيئًا / إلا إذا فتّحوا العيون»

أما بيته في قصيدته المشهورة «سيّان» إذ يقول: «كم مومسٍ تمضي عذراء للرمس» فبيت يتميّز المعرّي في لحده لو أنّه جرى على لسانه قبل أن يجري على لسان شاعر جاء بعده بألف سنة.

هذا وشلّ من بحر عرضته عليك من شعر نسيب عريضة. وهو كافٍ ليبعث فيك الشعور بأنّك في حضرة شاعر يستمدّ إلهامه من معين صافٍ لا نصيب فيه للتملّق والتدجيل والتصنّع والتبرّج. وذلك المعين هو نفس الشاعر. وهي نفس حسّاسة، حيّة، صادقة، منزّهة عن الحساسة والشعوذة، توّاقة إلى الجمال المطلق والحقّ الذي منه ينبع وإليه يرجع كلّ حق. فما أبعد الشقّة بينها وبين الأنفس التي لا تحجم عن ابتياع المجد بشعر مزيف وشعور مستعار! ولعلّه من الإنصاف لصاحب «الأرواح الحائرة» أن أذكر مواقفه الوطنيّة فأختتم هذا المقال بقصيدته الرائعة التي نظمها إبان الحرب العالميّة الأولى بعنوان «النهاية» وكأنّها نُظمت لزمان نحن فيه:

«كَفَنُوهُ

وادفَنُوهُ!

أَسْكِنُوهُ

ظلمة اللحد العميق

واذهبوا، لا تندبوه فهو شعب

مَيّت ليس يفيق.

ذَلِّلُوهُ،

قَتِّلُوهُ،

حَمِّلُوهُ

فوق ما كان يطيق

حمل الذلّ بصبرٍ من دهورٍ

فهو في الذلّ عريق

هَنَّاكَ عَرْضٍ،

نهبُ أرضٍ،

شنقُ بعضٍ،

لم تحرّك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافاً؟

ليس تحيا الخطبه!

لا وربّي
ما لشعبٍ
دون قلبٍ
غير موتٍ من هبة
فدعوا التاريخ يطوي سفر ضعف
ويصفّي كُتبه.

...

ربّ نارٍ،
ربّ عارٍ،
ربّ نارٍ
حرّكت قلب الجبان
كلّها فينا ولكن لم تحرّك
ساكنًا إلا اللسان...»

سنة 1953

ديمتري كرمازوف

منذ أواسط القرن الماضي أخذ الأدب الروسيّ يحتلّ الصدر بين الآداب الغربيّة العالميّة. وأكبر الفضل في ذلك عائد إلى ثلاثة من عمالقة الفكر والقلم في الديار السلافية الشاسعة هم دوستويفسكي وتورغينيف وتولستوي. فهؤلاء الذين عاشوا وعملوا في حقبة واحدة من الزمن قد دفعوا بالأدب الروسي إلى القمة. وكان ذلك الأدب محجوبًا ومغمورًا. فمزّقوا الحجب عنه ورفعوه منارة عالية تسطع أنوارها حتّى أقاصي الغرب والشرق. والعبرة في ذلك أنّ هؤلاء الثلاثة استطاعوا بما أوتوه من عبقرية فياضة أن يجعلوا من الأدب صورة صادقة للحياة البشريّة في أدقّ ظواهرها وبواطنها. فهم، وإن انصرفوا إلى تصوير تلك الحياة كما يحياها الناس في روسيا، ما قصرُوا همّهم على مشاكل الإنسان الروسيّ وحده بل تناولوا المشاكل التي يشترك فيها الناس في كلّ مكان وزمان – مشاكل النظم السماويّة والأرضيّة، ومشاكل الحياة والموت. وبذلك خلقوا ما يدعونه اليوم «المدرسة الواقعية». وهي المدرسة التي لا تزال أوسع المدارس الأدبيّة انتشارًا وسلطانًا.

ليس يتّسع هذا المقال للكلام عن أولئك الجبابرة الثلاثة، ولا عن واحد منهم. لذلك أقصره على ناحية ضيقة من صورة بارزة في رواية دوستويفسكي الشهيرة «الأخوة كرمازوف» وهي صورة ديمتري كرمازوف.

إمتاز دوستويفسكي بمقدرته الخارقة على التغلغل في النفس البشريّة ونزعاتها. فهو من هذه الناحية قمة بين كتّاب العالم أجمع. ثمّ هو امتاز بمعالجة الأشخاص الذين بهم شذوذ عن المألوف. فأنت تجد بين أشخاصه القدّيس إلى جانب المتهتّك. ولكنه ما خلق شخصًا واحدًا خاليًا من الخير والإنسانية. فقد كان يعتقد أنّ الخير والشرّ متوازيان في جميع الناس. مثلما كان يعتقد أنّ الألم – والألم وحده – هو المطهر الأكبر لكلّ ما في الناس من خساسة ورجاسة.

لنعد إلى الإخوة كرمازوف، وهم ثلاثة: ديمتري وايفان وأليوشا. أمّا ديمتري فرجل تدفعه عواطفه الجامحة ذات اليمين وذات اليسار فلا يستقرّ على حال. إن شرب فحتّى الجنون، وإن أحبّ

فحتّى الموت. ولكنّه طاهر من الخبث والرياء وقلمّا يهتمّ بالأمر العقليّة والروحيّة البحتة. وأمّا إيفان فرجل لا يفتأ يحلّل الحياة. فنزعتّه إلى الفلسفة. وفلسفته مادّية تجنح إلى العصيان والثورة على النظم البشريّة وكلّ ما فيها من فساد وجور. في حين أن أليوشا شاب متديّن أثر الحياة في الدير على الحياة في العالم. وقد اخترت أن أعرّفكم إلى ديميتري وهو في السجن ينتظر المثل في الغد أمام المحكمة لأنّه متّهم بقتل والده في ظروف يكتنفها الكثير من اللبس والغموض. والحكم عليه – إذا ثبتت التهمة – لن يكون أقلّ من النفي المؤبّد والأشغال الشاقّة في سيبيريا. يأتيه أليوشا فيدور بين الاثنين حديث طويل اقتطف منه ما يلي:

يقول أليوشا لأخيه:

«غداً هو يومك الرهيب. إذ فيه يصدر حكم الله عليك. وإنّه ليدهشني أن أسمعك تتكلّم عن أمور كثيرة إلّا عن غدك...».

فيجيبه ديميتري. وفي جوابه يتجلّى إيمان دوستويفسكي بأنّ في قلب كلّ إنسان جذوة ربّانية قد يحجبها رماد الشرور والمعاصي إلى حين ولكن ريح الألم لا تلبث أن تذوّع عنها الرماد فتعود إلى التوهّج. وإذا بمن تحسبه في آخر دركات الانحطاط يتجدّد وينهض من كبوته رافعاً قلبه وفكره إلى فوق – إلى الله. وها أنا أنقل جانباً من ذلك الجواب باختصار وبعض التصرّف.

قال ديميتري:

«حدّثتك قبل اليوم في أمور كثيرة وسكّْتُ عن الأهمّ. أمّا اليوم فأريد أن أفرغ لديك كلّ ما في روحي فليس يفهمه غيرك. في هذين الشهرين الأخيرين، وضمن هذه الجدران المحفّرة القائمة، بدأت أحسنّي إنساناً جديداً. لقد انبعث في داخلي إنسان جديد يا أخي، وهذا الإنسان كان في داخلي من زمان، ولكنّه ما كان ليظهر إلى الوجود لولا هذه العاصفة التي اجتاحتني. إنّه لأمر رهيب. أمّا أنّهم سيحكمون عليّ بالأشغال الشاقّة، وأمّا أنّني سأبقى عشرين عاماً في مناجم سيبيريا أعالج المعادن بالمطرقة في ظلمات الأرض فليس في ذلك ما يخيفني على الإطلاق. والذي يخيفني الآن يا أخي هو أن يفلت منّي هذا الإنسان الجديد المنبعث في داخلي.

«حتّى في سيبيريا – في المناجم تحت الأرض – وفي عامل منفيّ مثلي بتهمة القتل يعمل معي جنباً إلى جنب تستطيع أن تلقى قلب إنسان ينبض بالحياة والمحبة والألم، وتستطيع أن تتأخى وإيّاها. حتّى هنالك تستطيع أن توقظ في القاتل واللصّ القلب الإنساني المتحجّر، وأن تتعهّد بالمحبة عامّاً بعد عام إلى أن تخرج به من الظلمة إلى النور فتبعث فيه الشعور بقوة الألم المطهّر، وتخلق منه ملاكاً أو بطلاً. وما أكثر القلوب المرضوضة، والقلوب المتحجّرة في المنفى! إنّها لتعُدّ بالمئات والألوف. وكلّنا مسؤول عنها ومجرم بجريمتها... وها أنا أطالب نفسي بجريمة كلّ مجرم. فعليّ أن أكفر عن الكلّ. عليّ أن أذهب إلى المنفى وإن كنت بريئاً من دم والدي... أجل. أجل. سيوثقون

هنالك أيدينا وأرجلنا بالسلاسل، وسينزعون منا الحرية. ولكننا، وقد ضيّقت علينا المصيبة أنفاسنا، سنبعث من جديد لنتذوق الفرح الذي لا معنى للحياة بدونه، والذي لا وجود به على الناس إلا الله... «الله... وكيف لي أن أعيش هنالك، في ظلمات المناجم السيبرية، بغير إله؟ كذب القائلون إن الله لا وجود له. كذبوا. كذبوا. ولو أنهم طردوا الله من وجه الأرض لوجدناه تحت الأرض. لا. لا يستطيع المنفي المحكوم عليه بالاشغال الشاقة في ظلمات الأرض أن يعيش. بدون إله. ذلك أيسر لغير المنفيين. أما نحن المنفيين العاملين كالمناجذ في التراب فسنرفع أصواتنا من أحشاء الأرض في نشيد متصاعد إلى الله، نشيد ملؤه العذاب والرجاء بالفرح من لدن الله. عاش الله وعاش فرحه! إني أحب الله...

«أي. جميلة وغنية وكريمة هي الحياة يا أليوشا. ولعلك لا تصدق يا أخي أنني ما أحببتها من قبل محبتي لها اليوم وأنني ما أحسست تعطشًا إلى البقاء والمعرفة كالتعطش الذي بعثته في هذه الجدران المحفورة القائمة... وما هو الألم؟ إنني لا أخشاه حتى وإن جاءني فوق أمواج. اليوم لا أخشاه. وكنت أخشاه قبل اليوم. ولعلني غداً أعتصم بالصمت التام أمام المحكمة. فالقوة التي أحسها في الآن تدفعني على الاعتقاد أن في استطاعتي التغلب على كل شيء، على كل أنواع الألم. وحسبي أن أقول لنفسني: أنا موجود... إنني أبصر الشمس، وإن لم أبصر الشمس، وإن لم أبصرها أعرف، في الأقل، أنها موجودة. وحسبك أن تعرف أن الشمس موجودة لتعرف الحياة.

«أليوشا، يا أخي، يا ملاكي. لا طاقة لي بهذه الفلسفات يأتيني بها أخونا إيفان وغيره. إنها تعذبني والقضية التي تعذبني بنوع خاص هي قضية الله. فأني معنى للحياة – للفضيلة – للشرف – للمحبة – إذا كان إيفان على صواب في اعتقاده وكان العالم بدون إله؟ – ها قد مرّ عليّ ليلان وأنا أفكر في هذه الأمور فلا يغمض لي جفن...».

ويتشعب الحديث بين الأخوين فيدور على أشياء كثيرة تنتهي بسؤال يوجّهه ديميتري إلى أخيه عما إذا كان يعتقد قاتل أبيه مثلما كان يعتقد أخوه الآخر إيفان. وإذ يحصل على جواب بالنفي يعانق أخاه الأصغر والدموع تنهمر من مقلتيه، ويستنزل عليه بركات الله ثم يوصيه آخر ما يوصيه بأن يحب أخاه إيفان. وعندها تنتهي المقابلة بين الأخوين.

هذه صورة مصغرة جدًا لجانب ضيق جدًا من عبقة دوستوفسكي المتعددة الجوانب. وقد اخترتها لأن فيها لونًا من الألوان السائدة في تفكير الكاتب وفنه...

رالف أمرسون

1883-1803

محكّ الشهرة الزمان. ذلك لأنّ الزمان لا يحمل أوقارًا لا خير فيها. فهو لا ينقل من جيل مضى إلى جيل يأتي غير ما يحتاجه الجيل الجديد من خبرة الجيل القديم. أمّا ما لا نفع منه للأجيال الآتية فيحنّطه ويودعه تلك المقبرة الهائلة التي ندعوها التاريخ.

وما أكثر ما يحفظ التاريخ من جثث محنّطة كانت في فترة من الزمن أجسادًا حيّة تمور بالنشاط والعافية وترفل في حلل من المجد العريض والشهرة الفضفاضة فإذا بها اليوم لا شهرة ولا مجد، ولا حياة ولا حرارة. ونحن إذ نمّرّ بها فكما نمّرّ بأشياء معروضة في متحف للعاديات. فنقرأ الأسماء والأرقام التي فيها ونقول: هذه مومياء زيد وتلك مومياء عمرو. رحمة الله على الاثنين.

وما أقلّ الأسماء التي يجري بها الزمان من جيل إلى جيل وكأنّها المنارات في الدياجير، تزداد تألّفًا كلّما ازداد الظلام سوادًا.

الشهرة ظلّ لا يمتدّ عبر الأجيال والقرون إلّا إذا كانت القامة التي تطرحه تطلّ على هامات أجيال وقرون كثيرة. أمّا القامة التي لا ترتفع فوق جيل هي فيه فظلّها أقصر من أن يجتاز ذلك الجيل إلى الذي بعده. ولكن أكثر الناس لا يمتدّ بصرهم إلى أبعد من ساعة هم فيها. لذلك تخدعهم ظلال تبدو لهم ظلال نماردة فلا تلبث أن تتقلّص وتغدو ظلال أقزام. وما أكثر ما يمرّون بنبته نمو الأرز فيزدرونها ويميلون عنها إلى نبته تنمو نمو الفطر أو القرع. ثمّ تأتي الأجيال من بعدهم فتتعم بظلّ الأرز. أمّا الفطر والقرع فلا تقع لهما على أثر. وتأخذهم الدهشة من أجيال سبقتها كيف أنّها استعظمت القرعة واستصغرت الأرز.

كلّما فكّرت في الشهرة ذكرت المثل العامي: «الدرب الطويلة تكشف المعيوب». فربّ فرسين في حلبة سباق ينطلق الواحد بسرعة الريح فنقول إنّهُ الأسرع والأكرم من غير شكّ. ويطول الشوط وإذا بالفرس الذي حسبته سبّاقًا تخفّ حدة انطلاقه وتقصّر المسافات بين خطواته. وإذا

بالذي حسبته غير سباق يزداد حدة وتزداد المسافات اتساعاً بين قوائمه فلا ينتهي الشوط إلا والنصر معقود بناصيته.

كذلك قل في رجال العلم والفن والأدب وسائر الميادين التي تجري فيها حياة البشر، فكم بُهرَ الناس برشاقة فنّان أو علم عالم أو براعة شاعر وعندما طال بهؤلاء المدى انكشفت معائبهم فخذلهم حتّى الذين صفّقوا لهم وتحولوا عنهم إلى الباقين في الميدان.

والكاتب الذي أحدثكم عنه هو أحد الباقين في الميدان. وقد طال به الشوط قرناً وبعض القرن وهو ما يزال إلى اليوم ينبوعاً يستقي منه الكثير من الناس، ومشكاة يستنير بها ألوف من السائرين في الظلام، في حين أنّ عدداً من الأسماء التي لمعت في زمانه خبا لمعانها وانطمر معدنها. لقد طال بها المجال فانكشفت معائبها.

لذلك أقول لكلّ مزهوّ بشهرة أو مجد: حذار! فالزمان بالمرصاد.

وُلد رالف والدو أمرسن في مدينة بوسطن في الخامس والعشرين من نَوّار، والقرن التاسع عشر ما يزال في عامه الثالث. أمّا السلالة التي تحدّر منها فسلالة دينية تعاقبت فيها سبعة أجيال من القساوسة كان والده آخرهم. وتذوّق أمرسن اليتيم إذ مات والده وهو في الثامنة من عمره. ومع اليتيم تذوّق الفقر. ولكنّه بجِدّه واجتهاده تمكّن من دخول جامعة هارفرد والحصول على شهادتها. وكان يميل إلى التعليم والخطابة. فامتهن التدريس ثمّ طلقه. وسيّم قسّاً لإحدى كنائس بوسطن فما لبث أن ضاق صدره بالتقاليد والمراسم الكنسيّة الجافّة، وبالدين يغدو قشوراً بغير لباب، وبالرياء يأبى مكالمة الناس إلاّ بلهجة الوحي، وبالذئاب تنزّياً بأزياء الحملان. فاعتزل المنبر والقسوسة، واعتكف على نفسه وعلى الطبيعة وعلى ما توصّل إليه من فلسفات الأقدمين. ومن هذه المعادن الثلاثة راح يصوغ شعره ونثره.

تزوّج أمرسن مرّتين ماتت زوجته الأولى بعد زواجهما بسنة ونصف السنة. وزار أوروبا مرّتين. مرّة من تلقاء نفسه حيث التقى كارليل فتوثّقت بين الاثنين صداقة دامت مدى العمر. وثانية عندما احترق بيته فأرسله أصدقاؤه ومحبّوه على نفقتهم إلى أوروبا ومصر انتجاعاً للنزهة والراحة. وفي غيابه أعادوا بناء بيته وتأتيته فجاء أفضل ممّا كان. وامتدّ العمر بأمرسن إلى عتبة الثمانين فنزح عن هذه الفانية في عام 1882 فكانت حياته نقطة تحوّل في تاريخ الأدب الأميركي الذي كان عالمة على الأدب الغربي، والإنكليزي بنوع أخصّ. فقد كان صوته أوّل صوت وأقوى صوت دعا الكتاب الأميركيين إلى تفقّد قلوبهم وأفكارهم وحياتهم وإلى الإقلاع عن تقليد الأجانب.

أمّا الحركة الفكرية التي قام بها أمرسن بمعاونة بعض الكتاب في جواره فقد عُرفت باسم «الترانسندنتاليزم» والكلمة تعني بلوغ الحقيقة عن طريق البديهة والفطرة والحسّ الباطني التي

تتخطى جميعها حدود الحواسّ الخارجية.

ترك أمرسن مؤلفات عدّة، منها مجموعة شعرية. ولكنّ شعره – على عكس نثره – كان جافاً، وكان متعباً ومتعباً. أمّا مقالاته النثرية فتزخر بالحكمة، وقوّة العارضة ونضارة الفكرة، وتنبض بالحياة وتلتهم بومضات الخيال، وتشعّ بالاستعارات والكنيات البارعة. وبالأيات يستشهد بها من أفواه الحكماء والشعراء من أقدم العصور حتّى ذلك العصر. لقد كانت آفاقه الفكرية، بفضل تأملاته المستمرة، ومطالعته الواسعة، آفاقاً رحبة، بعيدة. وأنت تلمح فيها أقباساً من فلسفات الشرق ما بين صينيّة وهنديّة وفارسيّة، مثلما تلمح فيها أقباساً من فلسفات الإغريق وفلسفة النصرانية والصوفية الإسلامية.

أمّا نقطة الانطلاق في تفكيره فهي أنّ الحقيقة لا تُدرَك بالحسّ وبالبرهان الحسيّ، بل بالحدس أو بالعارضة الباطنية. وإنّ الكون ليس بغير نظام أو منظّم. فالأفضل للإنسان المنطوي كيانه على ذلك النظام أن يمتثل له بدلاً من أن يعانده. ففي الامتثال الراحة، وفي العناد الشقاء. والنظام يعني الحتمية أو القدرية. وأمرسن لا يتهرّب من القدرية بل يعتنقها بحرارة ويدافع عنها بقوة فيقول في جملة ما يقول:

«إنّ كلّ ما خصّتك به الطبيعة، أكان في الجوّ أم في قلب صخرة، يشقّ الجبال ويمخر البحار سعيّاً إليك. وهو يتبعك كظلّك». ثمّ هو يستشهد على ذلك بقول الإمام عليّ:

«الرزق رزقان: رزق تطلبه ورزق يطلبك. فإن لم تأتّه أتاكَ... ولن يسبقك إلى رزقك طالب، ولن يغلبك عليه غالب ولن يبطلّ عنك ما قد فُدر لك».

وتراه، إلى ذلك يسخر بفكرة الثواب والعقاب بعد الموت. وباعتقاد الناس أنّ الخطأة يجزل لهم العطاء في هذه الحياة، وأنّ الصالحين يُحرّمون الكثير من خيرات الأرض ليعوّضوا عنها خيرات في السماء بعد الموت. فكأنّ ثمرة الرذيلة هي البحبوحة على الأرض، وثمرة الفضيلة هي البحبوحة عيناها في السماء. وذلك يعني أنّ الفضيلة والرذيلة تستويان في ميزان المكافأة إلّا من حيث مكان الاستمتاع ومداها.

لقد كان أمرسن عبقرياً بفكره وقلمه وعبقرياً بأخلاقه وحياته، وفي ذلك سرّ خلوده. فمقالاته على ما فيها من سموّ التفكير والتعبير، بعيدة كلّ البعد عن التصنّع والتحدلق والرياء، وهي تفيض بالإخلاص والمحبة والإيمان بالله وبالحياة وبالإنسان. لقد حطّم أمرسن أصناماً كثيرة ولكنّه على حدّ تعبير أحد معاصريه، «حطّمها برفق إلى حدّ أنّه في تحطيمها كان يبدو كمن يتمّم فرضاً من فروض العبادة».

وخير ما أختتم به هذا الحديث، نَتَفَّ أَقْتَطِفْهَا لَكَ مِنْ مَقَالَاتٍ أَمْرَسَنْ دُونَهَا تَصْمِيمٍ أَوْ تَرْتِيبٍ.
وقد تمنيت لو اتَّسع المجال لأكثر منها.

قال في المطالعة: «إذا انصرف الأديب إلى قراءة الله مباشرة في أعماله فكلّ ساعة يصرفها في قراءة ما دَوَّنه الآخرون من مطالعاتهم هي ساعة مهدورة. إنّما الكتب لساعات الفراغ». وقال في المجد العالمي: «أعطني العافية ونهارًا واحدًا وأنا الكفيل بأن أجعل من أبهة الملوك والأباطرة مهزلة ومسخرة».

وقال في الإنسان: «إنّما الإنسان أنقاض إله». وقال في الطبيعة: «تتلوّن الطبيعة بألوان روح الناظر إليها». وقال في الجمال: «الجمال هو الخاتم الذي ختم الله به الفضيلة». وقال في عدم التصنُّع: «كل عمل يأتي عفو الخاطر هو عمل جميل». وقال في الإخلاص: «قل اليوم ما يبدو لك اليوم صوابًا. وفي الغد ما يبدو لك صوابًا في الغد وإن نقض ما قلته اليوم».

لقد طوت شهرة «حكيم كنكورد» قرناً وبعض القرن. ويقيني أنّها ستكون قروناً بعد. فلا خوف من النسيان على قلم مداده من دم الحقّ والجمال.

تاراس شفتشكو

في الذكرى المئة والخمسين لميلاده

قبل أن أقول كلمتي في صاحب الذكرى أودّ أن أحدثكم قليلاً عن أوكرانيا التي أنجبته. فحياته وفنّه يرتبطان أوثق الارتباط بحياتها وتاريخها.

تعرفون أنّ روسيا في أوروبا تمتدّ من بحر البلطيق شمالاً إلى البحر الأسود جنوباً، ومن جبال الكربات غرباً إلى جبال الأورال شرقاً. وهذه الرقعة الشاسعة من الأرض كان يقطنها، في فجر تاريخها، خليط من القبائل الوثنية التي كانت في تناحر دائم بعضها مع بعض. ومن حين إلى حين كان يقيّض لها زعيم أو أمير يجمع تحت أمرته أكثر من قبيلة.

من أولئك الأمراء كان فلاديمير الكبير الذي اتخذ مدينة كييف على نهر الدنيبر عاصمة له. فكانت عاصمة روسيا كلّها. وهذا الأمير، على ما يُروى، رأى ذات يوم أنّ من الخير له ولشعبه أن يعتنقوا ديناً جديداً. فأرسل وفداً إلى الممالك القريبة والبعيدة ل يبحث عن الدين الذي يليق به وبشعبه اعتناقه. واتفق أن زار الوفد، في ما زار، مدينة القسطنطينية حيث شهد أعضاؤه قدّاساً بيزنطياً حافلاً جعلهم يذهلون عن أنفسهم فلا يعرفون أعلى الأرض هم أم في السماء.

وعندما عاد الوفد إلى كييف وأخبر أميره بما رأى وسمع في القسطنطينية لم يتردّد الأمير في اعتناق المسيحية حسب الطقس الأرثوذكسي، وأمر بأن يحذو شعبه حذوه. وهكذا تنصّرت روسيا كلّها في العام 988.

ثمّ تعاقبت على البلاد شتّى الأحداث، وأصبحت ملكية. وانتقلت عاصمتها إلى موسكو. أمّا القسم الجنوبي منها حيث القوزاق المشهورون ببأسهم وحبّهم للمغامرات الحربيّة وللحرية فقد بقي في عهدة زعيم يُدعى «هتمان». وهؤلاء القوزاق كانت لهم حروب كثيرة مع الأتراك ومع جيرانهم البولونيين. والحروب مع البولونيين قد خلّدها غوغول العظيم بروايته الشهيرة «تاراس بولبا». وكان من تلك الحروب أن خلقت ما يشبه الانفصال بين الجنوب والشمال. إلّا أنّهما عادا فاتّحدا

اتّحاد النّدين تحت تاج ملك موسكو في عهد الهتمان «بوغدان خملينتسكي» وذلك في منتصف القرن السابع عشر. ومن بعدها صار يُعرف الشمال رسميًا باسم «روسيا الكبرى» والجنوب باسم «روسيا الصغرى». ولكن سكان الجنوب ظلّوا يتمسّكون باسم بلادهم الأحبّ إلى قلوبهم، وهو «أوكرانيا».

لقد كان من التّباعد الذي فرضته ظروف تاريخيّة وجغرافيّة أن نبتت وتأسّلت بعض الفوارق بين روسيا الكبرى وروسيا الصغرى – فوارق في اللغة، وفي بعض التقاليد والعادات. ولكنّها كانت، ولا تزال من النوع الطفيف الذي لا يؤبه به. فاللغة الروسية واللغة الأوكرائيّنية فرعان من أرومة واحدة – الحرف واحد، والمفردات في أغلبيّتها الساحقة واحدة، والقواعد تكاد تكون واحدة. ناهيك بأنّ الشعب واحد، ودينه – حيث لا يزال دين – واحد، وتاريخه واحد، وثقافته واحدة. فما من أوكرائيّنيّ مثقّف إلّا يقرأ جميع الشعراء والكتّاب البارزين من الروس، ويقرأهم في لغتهم الأصليّة. وما من مثقّف روسيّ إلّا يقرأ جميع البارزين من كتّاب أوكرانيا وشعرائها.

إلّا أنّ عهد ما قبل الثورة كان عهدًا ثقیل الوطأة على المثقّفين وغير المثقّفين في جميع أرجاء روسيا، وبخاصّة في أوكرانيا. فأوكرانيا التي عاشت فترة من تاريخها مستقلّة عن الشمال أخذت تفكّر في أنّها لو استردّت استقلالها لكان ذلك أجدى لها. بذلك كان يتهامس طلابها أيّام دراستي فيها. وبذلك كان يحلم شاعرها الأكبر الذي نحى الليلة الذكرى المئة والخمسين لميلاده، والذي يتوهّج حبّ أوكرانيا في كلّ ما نظم ورسم. ولكن ثورة تشرين الأوّل حقّقت لأوكرانيا فوق ما كان يحلم به شفتشكو.

إنّ أوكرانيا اليوم هي الجمهوريّة الثّانية بين الجمهوريات السوفيّاتية بمساحتها وعدد سكّانها. فمساحتها مساحة فرنسا، وسكّانها نحو أربعين مليون نسمة. أمّا بما تملكه من ثروات زراعيّة ومعدنيّة ومائيّة وصناعيّة، ومن طاقات بشريّة فهي في الطليعة. فسهولها الشاسعة، وغاباتها الواسعة، وأنهارها الدّقاقة – وعلى رأسها الدنيبر – ومناخها المعتدل، وسكانها اللطفاء، الأشداء، الأذكياء والكرماء – كلّ ذلك يجعل منها بلدًا محسودًا لا حاسدًا، وبلدًا خيراته المادية والمعنوية لا تنضب.

في أوكرانيا الحديثة أربع مدن سكّان كلّ منها فوق المليون، وهي العاصمة «كييف» وأوديسا وخاركوف ولفوف. وفي كلّ من هذه المدن جامعة. وبالإضافة إلى الجامعات تنتشر في طول البلاد وعرضها معاهد كثيرة ذات اختصاص في فروع من الفروع الضروريّة لحياة البلاد الاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكرية والجمالية. وعلى الإجمال فل هذه الجمهوريّة الفتية وزنها الكبير في ميزان الدولة السوفيّاتية والسياسة العالميّة.

لقد أنبتت أوكرانيا عددًا لا يُستهان به من الكتّاب والشعراء البارزين. منهم من كتب بالروسية كغوغول وكورولنكو وكوتسيوبنسكي. ومنهم من كتب بالأوكرانية أمثال إيفان فرانكو، وماركو فوفتشوك، وكوتليارسكي، وليسا أوكرانكا من القدماء. وباغريتشكي، وباجان، وكورنيتشوك ونوفيتسكي من المعاصرين. أما عطاء أوكرانيا الأحب إلى قلبها فقد تجسد في الرجل الذي نذكره الليلة: تاراس غريغوريفتش شفتشنكو.

كان من حسن طالعي أنني عشت ودرست في أوكرانيا من خريف 1906 وحتى ربيع 1911. والمدينة التي درست فيها – واسمها بولتافا – تقع في قلب أوكرانيا. وهذه الفترة من شبابي لا تزال تحيا في ذاكرتي كأطيب فترة في حياتي وأخصبها. وأوكرانيا لا تزال عندي بمثابة الوطن الثاني. لقد أحبب أبعادها، وأحببت قلبها المفتوح وكفّها المعطاء. وأحببت بخاصة شعبها البسيط لأنه كان يعرف كيف يغني ويرقص وفي روحه مناحة ومأساة. ولأن إيمانه بحقه كان أقوى من اليأس الذي كان يستدعيه حرمانه من العيش اللائق بالإنسان ومن كرامة الإنسان.

هناك – في بولتافا – وقع في أذني اسم شفتشنكو للمرة الأولى. فقد كان رفاقي – في المدرسة وخارج المدرسة – يغنون الكثير من قصائده، وعلى الأخص قصيدته الشهيرة «زابوڤيت» أي «الوصية» أو «العهد» أو «الميثاق». فهذه ما سنحت لهم مناسبة إلا غنوها. لذلك لم ألبث، وقد بات لي إلمام لا بأس به باللغة الأوكرانية، إن اقتنيت مجموعة شفتشنكو التي أسماها «الكوبزار» وفيها أجمل قصائده الوجدانية والوطنية. والكوبزار تعني العازف على الـ«كوبزا» وهي آلة موسيقية ما بين العود والقيثار كان البعض يتخذ منها وسيلة للعيش فيعزف ويغني على قوارع الطرق، وفي الساحات العامة أناشيد قد تكون من نوع الملاحم التي تتحدث عن الأبطال والبطولات أو من نوع الروايات عن بؤس البائسين وعن العشق والعاشقين.

لقد كانت حياة شفتشنكو ملحمة فيها البطولات الخارقة، ولكن في غير ساح الحرب. وفيها الفواجع التي تعصر القلب عصرًا. فهو منذ أن وُلد في قرية أوكرانية حقيرة عام 1814 وإلى أن مات في بطرسبرج عام 1861 لم يتذوق من حلاوة الحياة لعقة حتى جرع من مرارتها أكوأبًا وأكوأبًا. وحسبه أن يفتح عينيه على عالم يسوده نظام القنانة وأن يحيا حياته كلها في ظل ذلك النظام. فأبواه، وبالتالي هو، أقنان عند ملاك كبير يُدعى «انكلكاردت». وألقن يرتبط بالأرض التي يولد عليها ويعمل فيها كما ترتبط الشجرة والصخرة. إذا بيعت الأرض بيع معها. ولمالك الأرض السلطان المطلق على أقنانه. وما أكثر ما كان كبار الملاكين يعطفون على خيولهم وكلابهم فوق عطفهم بكثير على الذين من عرقهم ودمائهم كانوا يجنون المجد والجاه وأطايب العيش.

فقد الشاعر والديه وهو ما يزال صبيًا، وهكذا حالفه الشقاء منذ الصغر. ويبدو أنّ الحياة ما ابتلته بالشقاء إلا لتجعل من شقائه مشحّدًا للمواهب التي أغدقتها عليه بسخاء. وأبرز تلك المواهب موهبة الرسم، وموهبة الشعر، وموهبة الغناء. وهذه المواهب قد سخّرت لها الحياة ظروفًا وأناسًا عملوا على صقلها وتنميتها وإبرازها إلى الوجود. فميل الصبيّ إلى الرسم لم يلبث أن استرعى انتباه سيّده، فكلف دهنانه أن يهتمّ به لعلّه يصبح دهانًا ماهرًا.

واتّفق عندما بلغ الصبيّ السابعة عشرة من عمره أن تعرّف إلى رسّام أوكرائيّني يُدعى «سوشنكو». وهذا لفت إليه أنظار الشاعر الروسي جوكوفسكي والرسّام بريولوف. فكان من اهتمام هؤلاء بالفنّان الموهوب أن جمعوا مبلغًا من المال واقتدوه من سيّده، ثمّ سعوا له بدخول أكاديمية الفنون في بطرسبرج حيث أخذ يشقّ لمواهبه طريقًا واسعًا في دنيا الرسم والشعر.

لكنّ فرحة شفتشكو بانعتاقه من العبودية، وبانطلاقه في مجالات الشعر والفنّ لم تعمّر طويلًا. فشیطان شعره أبى عليه أن يكتّم حقه العارم على مفاصد النظام الذي يسود أوكرائينا وباقي البلاد الروسية، والذي كان يتمثّل له في شخص القيصر نقولا الأوّل، وفي عائلته وبطانته. فكان أن نظم أبياتًا هجا بها القيصر والقيصرة أقذع الهجاء، وبلغت الأبيات مسامع القيصر فأمر للحال باعتقاله وزجّه في قلعة «بتروباقلوفسك» الرهيبة، ثمّ بنفيه لعشر سنوات يمضيها في الجندیّة بعيدًا عن العاصمة وعن ربوع وطنه الحبيب، مع الأوامر المشدّدة بمنعه من مزاوله الرسم والكتابة.

تلك السنوات العشر بالأمها الجسدانيّة والنفسانيّة المبرّحة تنعكس أروع الإنعكاس في ما خلفه الشاعر من شعر غنائي ووجداني وقصصي، ومن لوحات فنيّة تربو على الألف عدّا. وكلّها يزخر بالنعمة المتأجّجة على الظلم والظالمين، والاستبداد والمستبذّين من أبناء وبنات بلاده وكلّ بلاد في الأرض. وكان من الطبيعي أن تحتلّ أوكرائينا وشعبها المرتبة الأولى في نظمه ورسمه. فقد أحبّها حتّى العبادة، وعاتب ربّه، بل أنكره أكثر من مرّة، لأنّه تعامى عن شقائه وشقاء المنفيّين والمشرّدين من أبنائها وأبناء روسيا كلّها.

ولأنّ المجال لا يتّسع لجولة بعيدة في آثار شفتشكو فسأكتفي بإضمّامة صغيرة من شعره أقدمها إليكم نثرًا. قال يخاطب عين الله:

«وأنتِ، أيتها العين التي تبصر كل شيء!

يبدو أنك في غفلة

عن مئات السجناء الأبرار

الذين يُساقون في الأصفا

إلى سيبيريا

ليموتوا هناك

تمزيقًا، وصلبًا، وشنقًا.
ألعلك ما عرفت بذلك؟
أم لعلك أبصرت عذابهم
دون أن تصابي بالعمى؟
لا. لا. أيتها العين،
إنك لحسيرة
وإنك لفي غفوة هنيئة.»

وقال يخاطب قلبه وقد أعياه أن يعزّيه في بلواه:

«ما هذه الأثقال على صدري؟
ما لي يلقني السأم؟
ما لقلبي يُعول وينشج
كأنّه الرضيع برّح به الجوع؟
صعب مراسك يا قلبي
ألا قلت لي ما الذي يضنيك؟
أهو الجوع، أم العطش،
أم أنك تريد أن تنام؟
إذن نم يا قلبي. استرح،
واسكت إلى الأبد مهشّمًا، محطّمًا،
ودع الأشرار في شرّهم يتمادون
اغمض عينيك يا قلبي
اغمض عينيك!»

وإليك هذه النبضة القوية بحبه لإوكرايينا وقد بات في منفاه لا يبالي بأي شيء إلا بها:

«لا أبالي اليوم
أعشت في أوكرانيا
أم لم أعش
وسيان عندي
أن ينساني الناس هناك.
أو لا ينسوني.

ولكن أمرًا واحدًا سيظل يقلقني
وهو أن يخدّر الأشرار أوكرايينا
بالأحلام العذاب
كيما يتاح لهم أن ينهبوها
ثم يوقظوها
لتجد نفسها في النار
ذلك أمر أبالى به كلّ المبالاة.»

على أنّ ما لاقاه الشاعر في حياته من عذاب وظلم وعنت لم يدفع به يومًا إلى اليأس، بل ظلّ قلبه يتغنّى بجماليات الوجود:

«صعبٌ وثقيل هو العيش في الدنيا.
ولكنني أريد أن أعيش.
أريد أن أبصر نور الشمس،
وأن أسمع هدير البحر.
وأغاريد العصافير،
وأناشيد الفتيات ذوات الحواجب السود
في المروج.
آه يا إلهي،
ما أطيب الحياة!»

مثلما ظلّ قلبه يتغنّى بالحرية، وبالأخوة البشريّة. والعدالة الاجتماعية، وبأوكرايينا التي كان اسمها أعذب الأسماء وقعا في أذنيه، ووجهها أجمل الوجوه في عينيه.
خير ما أختتم به هذه اللوحة الخاطفة من حياة شاعر أوكرايينا الأعظم هو القصيدة التي وجهها إلى أبناء بلاده وبنائها فكانت بمثابة وصيّة الأخيرة إليهم. وهي أشهر قصائده على الإطلاق، وأحبّها إلى قلب البلاد التي أنجبته. حتّى أنكم لن تجدوا أوكرايينا واحدًا لا يحفظها عن ظهر قلب ولا يغنيها في شتّى المناسبات. وقد دعاها الشاعر «زابوفيت» أي «العهد» أو «الميثاق» ونظمها في مدينة «برياسلاف» الأوكرائية في 25 كانون الأوّل سنة 1845. وكنت حريصًا أن أنقلها عن أصلها الأوكرائي وأن أكون أمينًا في نقلها على قدر ما تسمح به اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها:

الميثاق

عندما يدركني الموت
ألحدوني وسط سهبٍ فسيح
من سهوب أوكرانيا الحبيبة.

...

وليكن لحدي على هضبةٍ
تطلُّ على هضاب كثيرة،
وعلى الحقول المترامية،
وعلى الدنيير،
وأسمع منها
هدير ذلك الهدّار الجبّار
وأبصر كيف يحمل إلى البحر
دماء أعداء أوكرانيا.

...

عندئذٍ أنهض من لحدي،
وأهجر الحقول والهضاب،
وبوثبة واحدة أدرك عرش الله
لأرفع إليه صلاتي.
أما قبل ذلك
فأنا لا أعرف الله.
ألحدوني ثم هبّوا
وحطّموا الأصفاد
وبدماء الأعداء البغيضة
رؤوا الحرية.

...

ثم لا تنسوا أن تذكروني
بكلمة طيبة
في أسرتكم الجديدة، العظيمة،
أسرة الحرية!

إيليا أبو ماضي

وُلد إيليا أبو ماضي عام 1889 في قرية المحيدثة من قضاء المتن في لبنان حيث تلقى دروسه الابتدائية. ثم نرح إلى مصر لكسب الرزق والتفتيش عن سعة العيش. وفي مصر أخذت تستيقظ وتمتد سليقته الشعرية دافعة به إلى الإستزادة من الدرس عن طريق المطالعة. فراح يطالع بنهم كل ما يقع إليه من شعر المحدثين والأقدمين. تساعده في ذلك ذاكرة حادة وميل فطري قوي إلى اللغة وفنونها، والقريض بنوع أخص. وكان من الطبيعي أن تقوده مطالعته إلى المتنبي وأبي تمام وأن يتسلط ذانك العملاقان على ذهنه وقلبه ثم أن يدغدا مواهبه الفتية كما يدغدا البحر صدفة على الشاطئء تاركًا فيها صدى من هديره.

وما أن اطمأن أبو ماضي الشاب ولو بعض الاطمئنان إلى رضي سيبويه والخليل عن معارفه اللغوية والعروضية حتى راح يمزج بحور الشعر ولا بضاعة عنده غير نزق الشباب وطموحه وغير ما استعاره من مطالعته المحدودة في الشعر العربي، المعاصر منه والقديم. أما النضج العقلي والروحي اللذان يأتیان نتيجة لخبرة طويلة في الحياة وتأمل عميق في شؤونها، وأما الذوق الفني الذي يصقله المران وينميه الاحتكاك بخير ما أبدعه الخيال البشري من جمال، فنصيب الفتى أبي ماضي منها كان وقتذاك ضئيلاً جداً. لذلك جاء ديوانه الأول الذي نشره في مصر خلواً من الفن والذوق وسائر الصفات التي ميّزت شعر أبي ماضي في ما بعده وبوّأته مكانة ممتازة بين شعراء هذا الجيل. فالديوان، إن شهد لصاحبه بشيء، فبفطرة شعرية لا شك فيها، وبطول النفس وخصب القريحة بحيث يستطيع قارؤه أن يتنبأ بأن صاحبه مؤهل لأن يصبح شاعراً يوماً ما.

لم يجد إيليا في مصر تلك البحبوحة المادية التي كان يتوَّخاها. فولّى وجهه شطر الولايات المتحدة وهو في مطلع العقد الثالث من عمره. وفي الولايات المتحدة نزل مدينة في ولاية من الولايات الوسطى حيث راح يجرب حظّه في التجارة برفقة أخ له. ولكن ميله إلى الشعر كان أقوى من ميله إلى البيع والشراء ورصيده السنوي من القوائد كان أوفر من رصيده التجاري. وقد كان

ينشر ما ينظمه في جريدة «مرآة الغرب» لصاحبها المرحوم نجيب دياب. أمّا الموضوعات التي كان يدور عليها شعره في تلك الأيام فأكثرها من النوع الذي ألفه في مصر ما بين وطنيات حماسية أو مناسبات زمنية.

وكانت سنة 1916 فطلق إيليا التجارة وسافر إلى نيويورك حيث انضم كمحرر إلى إدارة «مرآة الغرب».

وبعد سنوات رأى إيليا، وقد أصبح ربّ عائلة، أن يستقلّ بعمله. فانفصل عن «مرآة الغرب» ليصدر باسمه مجلة «السمير». وهذه المجلة قد حوّلتها قبيل الحرب الأخيرة إلى جريدة يومية. ما نسي إيليا يوم كان في إدارة «مرآة الغرب» أنّه شاعر قبل أن يكون محرراً في صحيفة. فقلّمه للتحرير طلباً للكفاف كان غير قلّمه للشعر طلباً للتفريج عن النفس المتشوّقة إلى أكثر من الكفاف. وفي نيويورك اتّصل أبو ماضي بالريحاني وجبران وعريضة وأيوب وحداد وباقي الأدباء والشعراء الذين بدأت تتفتح على أيديهم براعم النهضة الأدبية الجديدة. وإنّي لأذكر جلسات كثيرة جلستها وإياه ومدار حديثنا الشعر. فما عثم أن ظهرت في شعره ألوان جديدة إلى جانب الألوان القديمة التي تزوّدها من مصر. لذلك عندما أصدر الجزء الثاني من ديوانه عام 1919 جاء ديوانه مزيجاً غريباً من القديم والجديد وإن شئت فقل جاء ديواناً «مخضرمًا». فإلى جانب المديح الذي درج عليه الشعراء في العصور الخوالي على أبواب الخلفاء والأمراء والأثرياء، وإلى جانب الرثاء الذي رثت ديباجته، وخلقت ألوانه، وإلى جانب القصائد الوطنية التي لا تتعدّى الفخر والندب والتنديد، تطالع في الديوان شعراً مشرقاً بألوان لا عهد بها للشعر القديم، وفي قوالب مبتكرة، وموضوعات تترقق فيها الحياة صافية جذابة. وإليك أمثلة من النوعين:

قال يمدح تاجرًا اسمه نعمه وقد أهدى إليه ديوانه وصدّره برسمه:

«إن الطبيعة وهي أعظم واهب / جعلت نصيبي القوة الفكرية
فجعلتُ موهبتي لخدمة أمتي / وثمار موهبتي إليك هدية
سفر تجول العين في صفحاته / في روضة خلاصة سحرية
تفنى الأزاهر في الرياض وهذه / كالدهر باقية وكالأبدية
لك همة مثل الزمان كبيرة / ويد كمنسكب الغمام سخية
علّمت من جهلوا المكارم أنها / مثل الفصاحة كلها عربية»

فأيّ مبرر لهذا التنظيم أن يدعى شعراً؟ وأيّ جديد فيه؟ أو الفخر بأنّ قوافيه كالدهر وكالأبدية؟ أم هو قوله إنّ همة ممدوحه كبيرة كالزمان ويده بالسقاء كمنسكب الغمام؟ أم قوله إنّ المكارم والفصاحة فضائل استأثرت بها الأمة العربية؟ ثمّ كيف لشاعر يعرف لشعره قيمة أن يسجّره لمدح تاجر تبرّع له بقليل من المال لطبع ديوانه، وأن يبالغ فيه مبالغة لا يصدقها الممدوح ولا المادح؟

وإذا انتقلت إلى ما في الديوان من رثاء سمعت أنغامًا ضاقت بها أذان ألف جيل، ووقعت على استعارات لاكتها آلاف آلاف الأقلام. مثال ذلك قوله في رثاء المطران روفائيل هواويني:

«يا مؤنس الأموات في أرماسها / في الأرض بعدك وحشة وخمول
لا الشمس سافرة ولا وجه الثرى / حالٍ ولا ظلّ الحياة ظليل
ما لي أرى الدنيا كأني لا أرى / أحدًا، كأن العالمين فضول
نفسي، الذي عللتي بلقائه / اليوم لا أمل ولا تعليل
ذوبي فإن العلم ماد عماده / والدين أعمد سيفه المسلول
كذلك قوله في رثاء جرجي زيدان:

«سرى نعيه فالدمع في كل محجر / كأن قلوب الناس خلف المحاجر
وللطير في الجنّات إرنان ثاكلٍ / وللماء أنات الغريب المسافر
وللنجم وهو النجم مشية طالع / وللأرض وهي الأرض وقفة حائر
فمن لم يرَ الباكين في كل منزل / فما أبصرت عيناه شق المرائر»

أمّا القصائد الوطنية والقومية في الديوان فليست بعيدة بصيغتها وصبغتها الشعرية عن المراثي الواردة فيه. وكلّها يشهد للشاعر بقريحة خصبة طيّعة، ومراس شديد، ونفس مديد. ولكنّه في أحسن مجاليه أكمّام تكمّمت بها شاعريّته الخلاقة. وهذه الشاعرية تطلّ عليك بوجهها النضر، وعينها النفاذة، وخيالها الوثّاب، في قصائد أخرى من قصائد الديوان تحسّ عند مطالعتها أنّ أبا ماضي في طور الانتقال من حال إلى حال، ومن عالم إلى عالم، ومن التقليد إلى التوليد. مثال ذلك قصيدته «الشاعر» و«فلسفة الحياة» و«لم أجد أحدًا» و«ابنة الفجر». ولا بأس لو أنا جئتكم بأمثلة قليلة من هذه القصائد الأربع. قال في مقطع من قصيدة «الشاعر»:

«فأجبتها: هو من يسائل نفسه / عن نفسه في صبحه ومساءه
والعين سرّ سهادها ورقادها / والقلب سرّ قنوطه ورجائه
فيحار بين مجيئه وذهابه / ويحار بين أمامه وورائه
ويرى أفول النجم قبل أفوله / ويرى فناء الشيء قبل فنائه
إن نام لم ترقد هواجس روحه / وإذا استفاق رأيته كالتائه»
وهذا المقطع من «فلسفة الحياة»:

«أيّها ذا الشاكي وما بك داء / كيف تغدو إذا غدوت عليلاً؟
إنّ شرّ الجناة في الأرض نفس / تتوقى قبل الرحيل الرحيل»

وترى الشوك في الورود وتعمى / أن ترى فوقها الندي اكليلا
هو عبء على الحياة ثقيل / من يظن الحياة عبئاً ثقيلاً
فتمتع بالصبح ما دمت فيه / لا تخف أن يزول حتى يزولا
أيها ذا الشاكي وما بك داء / كن جميلاً تر الوجود جميلاً»
وهذا المقطع من قصيدة «لم أجد أحداً»:

«كان الشباب، وكان لي أمل / كالبحر عمقاً، كالزمان مدى
وصحابةً مثل الرياض شذى / وصواحب كورودها عددا
لكنني لما مددت يدي / وأدركت طرفي – لم أجد أحداً»
وأخيراً هذا المقطع من قصيدة «ابنة الفجر»:

«يا ابنة الفجر من أحبك ميت / ولأنت بمثل هذا رهينة
زايل النور مقلتيه وغابت / تحت أجفانه المعاني المبينة
فأصيخي هل تسمعين خفوقاً / كنت قبلاً في صدره تسمعيه
وانظري ثم فكّري كيف أمسى / ليس يدري عدوّه وخدينه
لا يبالي أودعوه الثريا / أم رموه في حماة مسنونه
فتعالى وقبلتي شفّتيه / ويديه وشعره وجبينه
قبل أن يُسدّل الحجاب عليه / ويوارى عنك فلا تبصريه»

كأنّي بابلينا، وقد ختم القصيدة الجزء الثاني من ديوانه، يختتم بها حياته كشاعر دفع للأقدمين
جزية باهظة فثار عليهم، وخلع عنه سلطانهم، ثمّ مشى مع سجيّته الشعرية وقد انصقل ذوقه
واكتملت عدّته واستقلّ بمشاعره وأفكاره. وما هي إلا سنوات ثماني حتى طلع علينا بديوانه
«الجدول» فإذا أكثره شعر يتألق فيه الفنّ الجميل، وتتزاوج الألفاظ والمعاني، وتجري الأحاسيس
والأفكار صافية صادقة، وتتساقط الظلال والأنوار، وترتعش القوافي ارتعاشة الخيال الذي يتسامى
عن التعقيد، ويتعشّق الإبداع، ويقيم لاستقلاله وزناً. فاسمعه يخاطبك في «الفاتحة»:

«يا رفيقي، أنا لولا أنت / ما وقّعت لحنا
كنت في سِرِّي لما / كنت وحدي أتغنّي
هذه أصدااء روعي / فلتكن روحك أذنا
إنّ بعض القول فنّ / فاجعل الإصغاء فناً
كلما أفرغت كأسِي / زدّت في كأسِي دناً

فهي بالانفاق تبقى / وهي بالامسك تفنى»

ههنا شعور حيّ لا تقول إذ تطالعه أنّه شعور مصطنع أو مستعار. وههنا فنّ في جمال الهندسة وسهولة التأدية. وههنا وصف مبتكر لا سيّما في قوله عن كأسه إنها كلّما أفرغها شارب زاد فيها دناً. لقد استحال أبو ماضي من شاعر قصاراه أن يجيد تقليد القدماء إلى شاعر يغمس قلمه في قلبه، وإلى مفكّر يتفكّر زوايا نفسه وما فيها من خبايا، ويعرف كيف يتقرّب من الحياة بعين الشاعر وفكر الفيلسوف. فلا يذهب بعيداً عن التفتيش عن موضوعاته. فهي موفورة في نفسه وفي كلّ ما حواليه. وأنت قد توافقه أو تخالفه في شعوره أو رأيه. ولكنّه لا يسعك إلّا أن تكبر مقدرته على الإفصاح عن شعوره ورأيه. فما أجمل ما يقوله في ختام قصيدته «العنقاء» وهو يعني بها السعادة:

«عصرَ الأسى روعي فسالت أدمعا / فلمحتها ولمستها في أدمعي

وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى / أن التي ضيّعتها كانت معي»

أليس أنّ الناس جميعهم يفتشون أبداً عن السعادة وهي معهم وفيهم؟ وجميل كهذين البيتين من حيث المبنى والمعنى بيته في قصيدة أسماها «في القفر» إذ يقول:

«خلت أني في القفر أصبحت وحدي / فإذا الناس كلهم في ثيابي»

أمّا قصيدته «الطين» تكاد تكون ديواناً في ذاتها:

«نسي الطين ساعة أنه طين / حقير فصال تيهًا وعربد

وكسا الخز جسمه فتباهى / وحوى المال كيسه فتمرد

يا أخي، لا تمل بوجهك عني / ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

لك في عالم النهار أمانى / ورؤى والظلام فوقك ممتد

ولقلبي، كما لقلبك، أحلام / حسان فأنه غير جلمد

أدموعي خلّ وجمعك شهد؟ / وبكائي ذلّ ونوحك سؤدد

أنت مثلي من الثرى وإليه / فلماذا يا صاحبي التيه والصدّ؟»

والقصيدة تدور حول معنى واحد ينفذ إلى لبك منذ الأبيات الثلاثة الأولى منها ولكنك تضنّ ببيت واحد من أبياتها السبعة والخمسين. ذاك لأنّ في كلّ بيت صورة جديدة تزيد في قيمة التي قبلها والتي تليها. وأنت إذ تتأمل هذه الصور المتعاقبة لا تشعر بأقل ملل بل ترغب في الزيادة، فكأنك في متحف من الفنّ العالي.

تمنّيت لو اتّسع المجال لعرض طائفة جديرة بالعرض من قصائد «الجداول». ولكنّه إذا ضاق بالكثير منها يجب ألاّ يضيق بذكر «الطلاس» وهي القصيدة التي يكشف فيها الشاعر عن موقفه

تجاه الحياة والموت وهو موقف من يدري بأنّه لا يدري. والقصيدة تملأ أربعاً وعشرين صفحة من الديوان تتعاقب فيها مشاكل الوجود تعاقب الصور على الشاشة البيضاء. ولكنها صور فيها من حسن الذوق في الاختيار والتلوين، ومن براعة العرض، ورشاقة الحركة، واللباقة في خلق الجوّ المناسب لكلّ واحدة منها ما يجعل الناظر إليها أن يقف طويلاً ويتأمل عميقاً، فلا يزعجه الوقوف، ولا يرهقه التأمّل، بل يستشعر متعة فنيّة لا توازيها غير متعة الوقوف على أسرار المشكلات التي يعرضها الشاعر الواحدة تلو الأخرى.

يفتتح الشاعر معرض هذه «الطلاسّم» بقوله:

«جنّت لا أعلم من أين، ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيتُ
كيف جنّت. كيف أبصرتُ طريقي؟

لست أدري

ثمّ يمضي يسائل نفسه عن ذلك السرّ في شتّى القوالب. وإذ تخذله نفسه يتّجه إلى البحر، فإلى الرهايين والراهبات في أديرتهم، فإلى المقابر وسكّانها فإلى الفكر، وينتهي به التسالّ والتجوال إلى «صراع وعراك» عنيفين لا يخرج الشاعر منهما بأكثر من «لست أدري». لك، كما سبقت وقلت، أن توافق الشاعر في فلسفته اللاأدرية أو فلسفته الأنانية التي تحمله على القول في غير مكان:

«كلّ نجم لا اهتداء به / لا أبالي لاح أم غربا»

ولك أن تخالفه، ولكنك، وافقته أم خالفته، لا تستطيع إلّا أن تشهد له بشاعرية متفوّقة بدأت مقلّدة وانتهت مبدعة. فقد بقي إيليا زماناً ليس باليسير يتلمّس طريقه بين التقليد والتجديد ويفتّش عن نفسه بين أنقاض الماضي ومعالم الحاضر إلى أن وجد طريقه ونفسه فكان ذلك الشاعر الفذّ في ديوانه «الجداول» وديوانه الصادر حديثاً باسم «الخمائل». وحقّ له أن يقول ما قاله في قصيدته البديعة التي عنوانها «العميان»:

«كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهم فما عذرونا
خبروهم يا أيها العاقلونا
إنّما نحن معشر الشعراء

يتجلى سر النبوة فينا
قبل عنا قصورنا من هباء
تتلاشى في ضحوة ومساء
أو سطوراً بالماء فوق الماء
لو سكنتم قصورنا بعض ساعة
لنسيتم شهوركم والسنينا

لو خلتُم هياكل الالهام
وسرحتم في عالم الأحلام
واجتليتم سر الخيال السامي
وعرفتُم كما عرفنا الله
لخررتُم أمامنا ساجدينَا

...

قد سقتنا الحياة كأساً دهاقا
حسنَت نكهة، وطابت مذاقا
وسقينا مما شربنا الرفاقا
فتركناهم حيارى سكارى
يتمنون أنهم لا يعونا»

شفيق معلوف

لعلّ الجالية العربية في البرازيل – وجلّها من اللبنانيين والسوريين – أكبر وأغنى الجوالي العربية في المهجر. فما كاد يمضي عليها ربع قرن حتّى خرجت من الظلمة إلى النور. فإذا بها تسير في طليعة الجوالي الأجنبية بفضل نفر من رجالها البارزين الذين اقتحموا ميادين الصناعة والتجارة فكانوا من المجلّين، وشقّوا لإخوانهم طريقًا إلى مستوى عالٍ من الحياة المادية والاجتماعية.

لقد أثرت الجالية العربية في البرازيل أكثر من أيّة جالية عربية غيرها في الأقطار الأميركية. وفرضت احترامها فرضًا على أهل البلاد. ولكّنها ما برحت محافظة على طابعها الشرقي. لها أنديتها اللبنانية والسورية، ولها أعيادها وطقوسها الموروثة، ولها صحافتها العربية وأدبها العربي.

كان الأدب العربي الذي حمله المهاجرون إلى البرازيل في بدء هجرتهم كالأدب الذي نزع مع النازحين العرب إلى الولايات المتّحدة، أدب تقليد وجمود وزلفى وخذلقة لغويّة. فما أن هبّت عليه نسيمات من الإعصار الذي أثاره رجال «الرابطة القلمية» حتّى تحوّل إعصارًا. وإذا بأسماء جديدة تلتهم ثمّ تتلأل في سماء الشعر العربي أمثال رشيد سليم الخوري وهو المعروف «بالشاعر القروي» وفوزي وشفيق معلوف والياس فرحات ونعمه قازان وغيرهم. وإذا «بالعصبة الأندلسية» تتألّف في البرازيل على غرار «الرابطة القلمية». فينطلق الأدب من زرائب الماضي وفيه حماسة الفتوة وإيمانها بنفسها وشوقها إلى تخطّي الحدود وارتياح آفاق جديدة بعيدة. وليس أدلّ على الوهدة السحيقة التي تفصل ما بين أمس طوبناه ويوم نحن فيه من كتاب عبقر لناظمه شفيق المعلوف. وهو الكتاب الذي رأيت أن أجعله موضوع هذا الحديث.

شفيق معلوف هو ابن المؤرّخ عيسى اسكندر المعلوف وشفيق المرحوم فوزي معلوف صاحب القصيدة الشهيرة «على بساط الريح». وقد نزع إلى البرازيل – كما نزع سواه – طلبًا لسعة العيش. وهناك أصاب قسطًا من النجاح ليس باليسير. ولكّنه كان شاعرًا عندما هجر بلاده وظلّ شاعرًا في غربته رغم انغماسه في التجارة والصناعة. فقد أصدر قبل هجرته وفي مطلع شبابه

مجموعة من الشعر دعاها «الأحلام». وهذه المجموعة إن لم تكن من أنفُس الشعر وأصفاه، فقد نمت عن شاعرية قوية الشكيمة، مستقلّة النزعة، سليمة الذوق ما طال أن بلغت أشدها واستكملت عدتها. ففي العام 1936 طلع علينا شفيق معلوف بمنظومته «عبر» وهي محاولة قد يكون لها ما يماثلها في الأدب الغربية ولكنها فريدة من نوعها في شعرنا العربي.

يقع الكتاب في مائة وإحدى عشر صفحة من القطع المتوسط. منها مقدّمة مسهبة بقلم والد الشاعر جمعت كلّ شاردة وواردة ممّا قيل في عبقر ومن أخبار الجنّ والمردة والعفاريت وشياطين الشعر والعرافة والكهانة. ومنها رسوم رمزية ملوّنة وُضعت خصيصاً للكتاب بريشة مصوّر إيطالي يُدعى فرانكو تشييّ. وما تبقى فهو المتن وقد توزّع لا أكثر من خمسة أبيات في كلّ صفحة. والكتاب من حيث الترتيب والطبع والورق من أجمل ما أخرجه المطبعة العربية حتّى اليوم. وهذه الأناقة في الإخراج هي دليل آخر على مدى الثورة الأدبية التي قامت في المهاجر العربية. فقد أدركت تلك الثورة أنّ الكتاب روح وجسد. وإنّ كليهما يجب أن يكون جميلاً.

كأنّي بشفيق معلوف وقد ملّ هذا العالم الرتيب بنظمه واصطلاحاته وتقاليده، المشوّش في أفكاره ومشاعره، المستسلم لسلطان الدقائق والساعات، شاء أن يفلت منه بعقله وقلبه وخياله وأن ينطلق إلى عالم لا حدود فيه ولا سدود. فاهتدى إلى عبقر وراح يطوف فيها طواف دانتي في الجحيم. ولكنّ دليله ما كانت بياتريس دانتي بل كان شيطاناً.

«كأنه لما بدا خفية / قذفه من الثرى ساحرُ
في فمه من سقرٍ جذوة / منها يطير الشرُّ الثائرُ
ووجهه جمجمة راعني / أنيابها والمحجّر الغائرُ
كأنما محجّرها كوة / يُطلّ منها الزمنُ الغابرُ»

مع هذا الشيطان يطوف بك الشاعر أرجاء عبقر. وقد قسم المطاف إلى محطات أو مراحل أولها «في طريق عبقر» ومن بعدها «الإله الناقص» ثم «حسرة الروح» ثم «حكمة الكهان» ثم «ثورة البغايا» وآخرها «العبقريون». وهذه المحطات الرئيسية تتفرّع منها محطات ثانوية. فالشاعر يتنقل بك بسرعة خاطفة من جوّ إلى جوّ ومن حال إلى حال. ولا ينفكّ يعرض عليك رسوماً تتغيّر أشكالها وألوانها بتغيّر الغاية التي يرمي إليها والشعور الذي يريد بعثه فيك حتّى ينتهي المطاف. فكأنك تشهد شريطاً من الصور المشبعة تعاون في إخراجه نوعان من الفنّ العالي: التصوير والموسيقى. فلا العين منك تحسد الأذن ولا الأذن العين.

والآن هلمّ بنا إلى عبقر شفيق معلوف مدفوعين كما اندفع الشاعر ببقطة:

«تقول يا شاعر خلّ الكرى / أن الضحى بكفه أوماً

فدونك اللذات موفورة / لا تك في انتهاها مُبطناً»

وليكن شيطان الشاعر دليلنا، ذلك الشيطان الذي يطلّ من محجره الزمن الغابر. فما أعجبه
دليلاً، بل ما أغربه مطيّة تشقّ بنا عباب الجوّ «كأنه النيزك أو أسرع».

ها نحن نُشرف أوّل ما نُشرف على «البلد المرصود». أي على عبقر. وعبقر هذه:

غمائم زرق على متنها / منازل جدرانها تسطع
تثور في أبراجها ضجّة / بها يضيق الأفق الأوسع
جهاتها الأربع مرصودة / تحرسها الزعازع الأربع
ما أفلت الأنسي من زعزع / إلا تلقى صدره زعزع

وهذه الأبراج في عبقر لا يلبث دليلنا – وأكرم به من دليل – أن يفتح لنا أبوابها فإذا بمن فيها
أبالسة وعفاريت واقزام من الجنّ.

«إن أزمعوا الزحف تراهم علوا / أغرب أصناف المطيات
من كلّ قزم لا يمسّ الثرى / برجله الصغرى المدلاة
نشابة القنفذ مزراقه / وترسه قحف السلحفاة»

لعلّك ما كنت تدري أنّ عبقر ليست في عليين بل في حطّيين. فالدليل ما يزال يهوي بك من
أعلى إلى أسفل. أمّا وقد متّعك بنظرة خاطفة من عبقر وسكانها فهو حريص – شأن الدليل الأمين
– أن يعرّفك إلى البعض من ذوي المكانة في ذلك «البلد المرصود». وها هو يحطّ بك عند
«عرّافة عبقر». فتراك «أمام شمطاء طواها الكبير»:

«تلفّ ثعباناً على وسطها / يكمن في نابيه كيذ القدر
مجامر الصندل من حولها / تألب الجنّ عليها زمر
ينبعث الدخان من شعرها / ويلتطي في مقلتيها الشرر
كأنما الله لدى بعثها / زودها بكل ما في سقر»

إذا كنت تحسب أنّ أهل عبقر على شيء من حسن الذوق والضيافة فأنت على خطأ. فعرّافة
عبقر ما أن يقع بصرها عليك حتّى تنتفض ويجفل الجنّ من حولها وتزعق زعقة يُخيّل إليك معها
«أنّ أديم الأرض اقتشعر» من تحتك. فلقد «هالها أن يُقلق الأرواح مرأى البشر». ثم هي لا تلبث
أن تنهال عليك بتقريع أين منه الجلد بالسياط:

«ويحك يا إنسان / ألق عصا سحرك
دعرت فينا الجان / فعذّن بالشیطان

من شرّك

...

يا آكل الاموات / ورامق النّيرات
بالأعين الوالهة
لا تمض في عُجبك / فإنما الآلهة
ليست على دربك / ما دام حبّ الذات
ينخر في قلبك

...

مهما صقلت حباك / يظلّ مُحلّوك
فليس خلف ضحكك / إلّا دُجى ليلك

قد يكون خامرك بعض الشكّ في نيّة دليلك وحسن ذوقه. إلّا أنّه شكّ أثيم. فالدليل لا يلبث أن
يقودك إلى تحفة نادرة من الجمال هي «أميرة الجن»:

«حُلّتها كالضوء شفّافة / عن بشرة تزيد إشعاعها
كأنما الشمس التي كورت / من حلقات النور أضلاعها
ألقت إلى الأرض بما أبدعت / ليُكبر العالمُ إبداعها».

وهذه الأميرة الفاتنة، وهي من عالم الأرواح، قد بلاها الله بشهوة من عالم الأجساد تودّ إشباعها
فلا تستطيع.

«تعانق الأرواح حتّى إذا / خابت مضت تحمل أوجاعها»

وهذا أقسى من حياة تتكوّى بنيران الشهوات الجسدية فلا تجد إلى إطفائها سبيلاً. فلا عجب إن
نحن سمعناها تشكو بلواها في «أغنية الجنيّة». وهي أغنية عذبة على الرغم ممّا فيها من لوعة
وحرقة:

«ويحي من يشبع في النّهم؟
أكلّما استلقّت على معصمي
روح، فقرّبت إليها فمي
تملّصت... فلم أُقِلّ ولم
أضمّ إلّا عدماً في عدم؟

...

يا تعبًا يحني ظهور الورى،
أحبُّها أنقالك القاصمه
فإنَّ عبناً يقصم الأظهرا
أصعبُ منه الراحة الدائمة

...

من لي بثغرٍ لاهبٍ تنفرجُ
تُغرته عن شُعلات القُبُل؟
من لي بذي قلبٍ خفوقٍ ألجُ
في صدره... وإن يكن يختلج
لعاصف الموت اختلاجُ الشُّعل؟

...

«يا حامل الجسم ألا أعطنيه / وخذ إذا شئتَ خلودي ثمن
«وشاحي الناريُّ من يشتريه؟ / فإنني أبيعُهُ بالكفن...»

إنَّ هذه الأغنية تغنيها أميرة الجنِّ الفاتنة لكفارة وأيِّ كفارة عن كلِّ ما أمطرتك إياه عرّافة عبقر
من تفرّيع وتأنيب. بل هي وحدها جديرة بأن تتجشّم من أجلها مشاقّ السياحة إلى عبقر. وحسبك ما
فيها من تمجيد لناسوتك وللشهوات الملتهبة في لحمه ودمه. فهي في نظر الجنّية عنوان الحياة
وفقدانها هو العدم كلّ العدم.

نحن في منتصف المطاف. وشيطان شفيق معلوف ما يزال جادًا بنا أبعد فأبعد، وإن شئت فقل
أعمق فأعمق. وها هو ينقلنا من حضرة أميرة الجنِّ إلى حضرة مخلوقين عجيبين هما من أغرب
ما ابتدعه الخيال العربي. وذانك المخلوقان هما الكاهنان شقٌّ وسطيح. أمّا شق فنصف إنسان، أي
أنّه بعين واحدة وأذن واحدة ويد واحدة ورجل واحدة. وأمّا سطيح فإنسان بجسد ما فيه عظم على
الإطلاق، إذا درج فكما يدرج الثوب. وكلا الكاهنين يحدثنا حديثًا ذا شجون. وإليك خلاصة ما يقوله
سطيح:

«على فمي ابتسامَةٌ هازئة / تفيض بالسخرية الموجعة
أواجه النسائم الهادية / بها كما أواجه الزوبعة

...

«الحكمة الحكمة في بسمة / تمخّض الهزء بها في الشفاه»

أما شقّ، وهو نصف إنسان ففلسفته تتلخّص في البيت الأخير من نسيده:

«سبحان ربي وهو رمز الكمال / إنّي لولا النقص لم أكمل»

من حضرة الكاهنين شق وسطيح ينقلنا الدليل إلى «غابة الحور». حقًا، إنّه لانتقال فجائيّ عنيف. وماذا في غابة الحور؟ فيها «بنات الفجور» وقد أصبحن أشباحًا «دَقْنَ الهوى لما تردّين ظلام القبور».

«هذي كؤوس الأمس يحملنها / وهّاجة وليس فيها خمور»

فلا عجب إن هنّ أثرن «ثورة في الجحيم» ثمّ لا عجب أن نسمعهنّ يتحدّين الله في «نشيد البغايا» ويحملنه مغبّة آثامهن:

«ثرنا عليه حينما سامنا / عسفًا فلم نصبر على عسفه

قد حشد اللذات قدامنا / وجيَّش العذاب من خلفه

أفتى بأن نقوم في ربّنا / بجزية العبد إلى ربّه

هو الذي أذنب في خلقنا / وراح يجزيينا على ذنبه...»

لقد قارب مطافنا النهاية. فالدليل، وكأنّه قد أعياه التطواف، يقف بنا وقفة الوداع على «حدود عبقر» حيث «العبقريون». ويظهر أنّه لا يريدنا أن نعرف من العبقريين غير الشعراء. ولا غرو فدلّيل الدليل شاعر.

ههنا أكّاس فوق أكّاس من رُفات الشعراء.

«هياكل عظيمة مهدها / عصرٌ مضى، وقبرٌ أعصر»

وههنا جماجم تهمس شعرا عذبًا فتقول في بعض ما تقول:

«كأس اللّمي الحمراء من صاغها / وردّ للزهور أصباغها؟

أكلّما الموت رأى أكّوسًا / ملّانة حاول إفراغها؟

...

والحبّ هل حين انقضى عيده / ظلّ يدوي في الدجى عودُه؟

أم ماتت الطير فماتت على / مناقير الطير أغاريدُه؟

فيرتفع صوت من بين الجماجم ويردّ على هذه الأسئلة ردًّا لطيفًا جميلًا إذ يقول:

«لكنّما أحلامنا لم تنزل / ترقص سكرى فوق غُلف المُقل
حاملةً للناس خمر الهوى / مُشعة خلف كؤوس الأمل.

...

أحلامنا نحن! فقل للألى / شادوا لنا الأنصاب إكبارًا:
أحلامنا كنّ لطافًا فلا / تُصيّروا الأحلام أحجارا.

...

لكن من يهزّ منا الرفات / فهو الذي كلّ أمانى الحياة
يفتّر في ثغره
وكلّ ما في الأرض من ذكريات / يغفو على صدره

...

ذاك هو الحبّ رحيق الثرى / ما لجناحي عزمه نهض
خُصّوا به الجنّة وهو الذي / مضجعه القتاد والقضّ

...

فالأرض إن كانت جحيماً له / وكان فيها تهنأ الأرض

وبعد فهذه هي عبقر كما شاءها شيطان شفيق معلوف. ولا شكّ في أنّ خالقها قد أنفق في خلقها أفضل ما ادّخره خياله من ألوان، وما تماوج في روحه من أنغام. فلا نكران أنّ في هندسته وتلويحه وتلحينه طائفة لا يُستهان بها من روائع الفنّ العالي. ولكنّه ما كان عبقرياً في وصفه لعبقر. فهي تارة زاوية من الجحيم، وطوراً بقعة من الأرض، وأنا شبه مقبرة تكّدت فيها عظام الشعراء، وآونة سجنًا للباغايا. وما عفاريتها وعرافاتها وكهّانها غير بشر مثلنا يحسون ما نحسّ ويقولون ما نقول على الرغم من مظاهرهم الغريبة. وأنت تخرج منها فلا تشعر أنّك زرت عالماً يختلف عن عالم أنت فيه إن بتفكيره وإن بشهواته.

وعبقر يكفيك أن تتلفّظ بإسمها لتتخيّل في الحال عالماً كلّه سحر، وكلّهُ روعة، وكلّهُ إلهام وإبداع. وهو عالم طليق من قيود الناس وترهاتهم وأوضاعهم. إن اتّصل بالأرض فمن فوق لا من أسفل. فما أفسحه وما أغربه عالماً يجوسه خيال عبقرّي فيتحنّنا بما لم تبصره عين ولم تسمعه أذن من قبل! وخيال شفيق معلوف كان أضعف من أن يتحنّنا بمثل ذلك. إلّا أنّه إذا قصر من هذه الناحية فحسبه فخراً أن يدلّل بمنظومته على مرونة شعرنا العربي في معالجة أيّ موضوع مهما تشعب واتّسع، وأن يكون سباقاً إلى ارتياد آفاق شعرية ما خطرت لشعرائنا من قبله ببال.

كراتشكوفسكي

والمخطوطات العربية

من أمتع ما أُتيح لي مطالعته في الأيام الأخيرة كتاب للمستعرب الشهير ايغناطي كراتشكوفسكي أصدرته حديثاً أكاديمية العلوم السوفيتية بعنوان «مع المخطوطات العربية». ولعلّه أول كتاب من نوعه يصدر من قلم مستشرق. فصفحاته المرصوفة تزخر لا بالبحوث العلميّة الجافّة التي لا تهّم من الناس إلّا ذوي الاختصاص، بل بالذكريات الشيّقة يقطفها المؤلّف من حياته العلميّة الطويلة ويسوقها إلى القارئ بأسلوب قصصيّ بارع فصولاً حافلة بالمغامرات والمفاجئات، فكأنّها من ألف ليلة وليلة. ولا عجب فالتفتيش عن المخطوطات النادرة ينطوي على كلّ ما يرافق التفتيش عن المجهول من شوق وقلق وأرق وفوز وفشل وملابسات تفوق أحياناً حدّ المعقول فنعزوها إلى الأقدار.

ولكنّك تقرأ فصول الكتاب شاعرًا أنّ مؤلّفه أبعد ما يكون عن المبالغة والاختلاق. فالصدق ينطق في كلّ سطر من سطورهِ. وأنت تحسّ في صفحاته بنبضات قلب كبير نبيل يهيمن عليها فكر ثاقب يرى الإنسانية عائلة واحدة تسعى وراء مثل عليا واحدة.

إنّ المستشرقين – كأخوانهم الأثريّين – دأبهم بعث ما مات ممّا ووصل ما انقطع من ماضيّنا بحاضرنا. ولأنّهم يعملون في معزل عن الضجّة، ويتهرّبون من الدعايات، ولا يرجون ثواباً أعظم من لذة اكتشاف المجهول أو من كلمة طيّبة يقولها فيهم زميل ذو مكانة مرموقة في الفرع الذي ينتمون إليه، ترى الناس ينظرون إليهم نظرهم إلى فئة غريبة الأطوار والنزعات منزوية في مكاتبها وبين مخطوطاتها ومحنّطاتها، بعيدة عن مدّ الحياة اليوميّة وجزرها. وكأنّي بمؤلّف «مع المخطوطات العربية» ما ألّف كتابه إلّا ليدفع عنهم تلك التهمة ويظهرهم على اتّصال أبديّ بمجاري الحياة البشريّة الواسعة وكلّ ما فيها من ألوان المشاعر والأفكار. ثمّ كأنّه – وهو يعترف بذلك – أراد إلى حدّ ما أن يقوم بشيء من الدعاية للفرع الذي كرّس له حياته من المجهود الإنسانيّ

العام. فبيّن إلى أيّ مدى يساهم المنقّبون عن المخطوطات في تنمية المعارف البشريّة وتشبيد الحضارة.

ولكي تعرف ما للمخطوطات من عظيم الشأن في نظر كراتشكوفسكي وفي حياته، أترجم لك الفقرات الآتية من كتابه. فقد قال في مطلع روايته عن مخطوطة فريدة تركها دليل عربيّ رافق الرخّالة فاسكو دي غاما:

«إنّ معالجة المخطوطات عمل له أفراحه وله أتراحه شأن كلّ عمل آخر في الحياة. فالمخطوطات غيورة، وغيرتها تأبى إلّا الاستئثار بأقصى اهتمام الإنسان. وإلّا صانت عنه أسرارها وحببت روحها وأرواح الذين لهم صلة بحياتها. أمّا الناظرون إليها بغير اهتمام فهي معهم بكماء صمّاء. وصفحاتها مغلقة دون إفهامهم. فهي أشبه ما تكون ببُنيّلات الميموزاء، إذا ما مسّها عابر انكششت على ذاتها. والناظر إلى المخطوطات بغير اكتراث لا يكاد يبصر فيها غير سطور متشابهة، غامشة، أكثر ما تكون على ورق من الجنس البخس وقد رثّ تجليدها وتهرأ.

«أمّا رجل الاختصاص فلا يندر أن تكافئه المخطوطات بأعياد عندما يلمح فيها بريق اكتشاف جديد يبدو لعينيه كالشرارة. فيخشى لأوّل وهلة، أن تكون خدعة بصرية. ولكّنها، ولم يبق للشكّ من مجال، لا تلبث أن تغمر المخطوطة كلّها بشعاع باهر. ومثلما أنّه يدفع عن دقيقة استنتاج سنين من التحليل، كذلك تأتيه تلك الأعياد ثوابًا عن أعمال يومية ممضة تتناول تمحيص العشرات بل المئات من المخطوطات والكتب ذات القيمة الثانوية».

وقال في مكان آخر:

«المخطوطات تقرّب الناس بعضهم من بعض، وتفهمها، كتفهم الطبيعة والفنّ، يفسح آفاق الإنسان، ويحبو حياته نبلاً، ويجعله شريكاً في بنیان الحضارة الإنسانية العظيم».

وقال في مكان ثالث عن النزاع في حياته ما بين الكتب والناس:

«هكذا – وليس للمرّة الأولى في حياتي – انبرت الكتب تنازع الناس. فكان الفوز بجانب الكتب. وكنت أحسبه فوزاً نهائياً. إلّا أنّ الحياة علّمتني أنّ فصل الناس عن الكتب أمر مستحيل، إذ لم تلبث الكتب أن ردّنتني إلى الناس. وعندئذٍ فهمت حقّ الفهم تاريخ العلم الذي وقفت عليه حياتي». والآن يجدر بي – على طريق المثل – أن أدلّك على بعض «المغامرات» والمصادفات الغريبة التي يرويها المؤلّف في كتابه.

زار كراتشكوفسكي شرقنا سنة 1908 فتعرّف إلى البارزين من رجال القلم فيه وتفقّد أشهر مكتباته كالمكتبة الشرقية في الكلية اليسوعية البيروتية حيث لقي الأب شيخو، والمكتبة الخديوية ومكتبة الأزهر ومكتبة أحمد تيمور في القاهرة. وانتهى به التطواف إلى مكتبة الإسكندرية حيث لم يكن يتوقّع أن يجد شيئاً ذا بال. وكان يعدّ أطروحة عن الوأواء الدمشقي للحصول على درجة

«معلم» أو «ماجستير». وإذا به يقع في مكتبة الإسكندرية على مخطوطة نظيفة وصريحة لديوان الشاعر الجاهلي سلامة بن جندل أو هممه حسّه «السادس» أنّها نسخة فريدة لا أخت لها. فما شكّ في أنّه قد اكتشف اكتشافاً خطيراً. وعنّ له أن يجعلها موضوع أطروحته بدلاً من الواواء الذي كان قد صرف الكثير من الجهد في تسقط المعلومات عنه. ولكنّه كان قد ابتاع تذكرة السفر والباخرة مزمنة أن تغلق في النهار عينه. فلم يجد بدءاً من تأجيل السفر ليتسّى له نسخ المخطوطة النادرة. ومن بعدها عاد إلى بيروت وقصد تَوّاً إلى المكتبة الشرقية حيث وجد الأب شيخو – على عادته – غارقاً بين أوراقه. وإذ سأله عمّا يعمل، أجاب ببرودة كَلّية أنه يعد للطبع ديوان سلامة ابن جندل! ولا تسئل عن حيرة كراتشكوفسكي وخيبته من بعد أن كان واثقاً أنه قد غنم في الإسكندرية غنيمة عظيمة. وأخيراً تبينّ له أنّ شيخو أخذ نسخته من مخطوطة في اسطنبول اهتدى إليها من أبيات نشرها المستعرب الفرنسي هيوار في «المجلة الآسيوية» الفرنسية. وانتهى المؤلف بأن قدّم نسخته إلى شيخو وهو يعجب للمصادفات التي دفعت روسيّاً وفرنسيّاً وعربيّاً في آن واحد على الاهتمام بشاعر عربيّ واحد مرّت عليه أجيال وهو مدفون في مخطوطتين لا غير، إحداهما في الإسكندرية والأخرى في اسطنبول!

إليك نادرة أخرى:

كان المؤلف يعرف أنّ في حوزة البطريك الأرثوذكسي غريغوريوس حداد في دمشق مخطوطة عربيّة ذات أهميّة تاريخية كبيرة تتعلّق بزيارة بطريك أرثوذكسي سابق لروسيا في القرن السابع عشر. فقصّد إلى دمشق ولكنّ البطريك كان يماطله. وأخيراً حدّد له يوماً يطلعه فيه على المخطوطة. وعندما ذهب في اليوم المعيّّن إلى البطريكية قيل له إنّ البطريك سافر في رحلة رعائية إلى الشمال. فامتنع أشدّ الامتنعاض وقال بلهجة التهديد لمدير المدارس الأرثوذكسية الذي استقبله: «قل لسيدك إنّّه عبثاً يخبّيء عنيّ مخطوطاته. فهي واقعة في يدي عاجلاً أو آجلاً». فجاء تهديده نبوءة. ذاك أنّ البطريك غريغوريوس دُعي إلى روسيا عام 1915 للاحتفال بيوبيل آل رومانوف. وفي جملة الهدايا التي قدّمها إلى القيصر كانت نسخة عربيّة نادرة من التوراة في ثلاثة مجلّدات والمخطوطة التي كان المؤلف يتوق إليها. فقد وُضعت بادىء الأمر في مكتبة القيصر الخاصّة، ومن بعد الثورة انتقلت إلى المتحف الآسيوي، وكان الذي نقلها كراتشكوفسكي بنفسه!

وأخيراً إليك حكاية الرسالة التالية:

كان المؤلف طريح الفراش وحرارته نحو الأربعين عندما جاءه نبأ أنّ بعثة الحفريات في آسيا الوسطى الروسية قد اهدت إلى آثار كبيرة قيّمة بقيت مدفونة في الأرض مئات السنين وبينها رسالة بالعربية على رقّ عنز يطلبون إليه حلّ غوامضها، وهي بانتظاره في المكتبة العمومية.

فنهض من فراشه في اليوم التالي وانطلق إلى المكتبة ترافقه زوجته الأمانة ومساعدته الأكبر في عمله. وإذا به يرى على طاولة في قسم المخطوطات بقايا من رِقّ عنز قد عبث بها الفساد وخُطّت في أعلاها البسملة فما بان منها إلّا «بسم» في أولها و«رحيم» في آخرها. أمّا في وسط الرسالة فقد تبَيّن اسم «طرخون». وفي آخر السطر الأول منها كلمة «ديوا» وفي أوّل الثاني «ستي» فلم يفهم الأولى وراح يفكر في الثانية لعلّها عاميّة بمعنى «سيدتي». ولكنّه بقي في ظلام دامس. وبغتة – كوميض الإلهام – خطر له أن يستشير الطبري، في الدور الثامن من المكتبة. فانطلق يقفز الدرجات إلى فوق. وإذا بتاريخ الطبري يهديه إلى أمير من أمراء آسيا الوسطى عاش في أواخر القرن الأول للهجرة وكان اسمه «ديواتشي». وحينئذٍ أدرك أنّ الرسالة موجهة من ديواشتي إلى الحاكم العربي. فما انفكّ يحصّها ويدرس ظروفها حتّى أُتيح له أن يعيدها إلى نصّها الكامل رغم ما تأكله العثّ والتراب منها!

هذا قليل من كثير ممّا جاء في الكتاب من غريب الروايات والمشاهدات والمصادفات والمؤلّفات يأتي على ذكر ثلاثة من أبناء الشرق الذين درسوا العربية في روسيا وهم الشيخ الشراني والشيخ محمّد عياد الطنطاوي وكلاهما من مصر، وسليم نوفل من لبنان. وقد كرّس للطنطاوي الذي درّس في جامعة بطرسبرج من سنة 1847 حتّى سنة 1861، وتوفّي ودُفن هناك، كتابًا خاصًا أصدره في عام 1930، والكتاب، في نظره، أحبّ مؤلّفاته إليه.

إنّ كتاب الأستاذ كراتشكوفسكي «مع المخطوطات العربية» هو في الحقيقة تحفة أدبيّة وعلميّة غالية، وصورة صادقة لما يلاقيه المستعربون من حلاوة الفوز ومرارة الفشل في سعيهم العنيد لبعث كنوزنا الكتابية الدفينة وسدّ الثلمات في تاريخ الفكر العربيّ.

سنة 1946

رشيد أيّوب

كلّما مرّ في خاطري خيال رشيد – وما أكثر ما يمرّ – شعرت بحسرة من الحسرات الكثيرة التي حملها معه إلى القبر. وما من شكّ عندي في أنّ تلك الحسرة كانت أشدّ حسراته إيلاًماً. لقد كان طيلة غربته الطويلة يُمنّي النفس، قبل أن تقبض منه نفسه، بإطلالة، ولو قصيرة، على سماء لبنان، وبحر لبنان، وجبال لبنان. وبخاصة على وادي الجماجم وما في أغواره وجوانبه من روعة ورهبة، وعلى صنّين وما في قامته وجبهته من جلال وجمال:

«أنت عميق أيها الوادي.
عميق جدّاً كجراح قلبي.
تنصبّ فيك سيول الأمطار
كما تنصبّ في صدري الهموم.
وتبيت في غورك العواصف
كما تبيت الكآبة في سفح ضلوعي.
آه وا شوقي إلى طريقك المتعرّج...
المؤدّي غلى ربوع أحبتي...
وأنت أيها الطريق
سوف أمرّ فيك
ولو آخر العمر.»

نيويورك 1928

هكذا يخاطب رشيد وادي الجماجم في ديوانه «أغاني الدرويش» الذي صدر في نيويورك عام 1928. فقد كان قلبه الرقيق، المتلفّث أبداً إلى مسارح صباه وفتوّته في سفح صنّين، لا يزال

يحتضن جذوة ضئيلة من الأمل بأنّه سيمرّ في ذلك الوادي «ولو آخر العمر». ولكن تلك الجذوة أخذت تخبو يوماً بعد يوم إلى أن تلاشت تماماً عندما أيقن رشيد أنّ ظروفه المادية والعائلية لن تسمح به بتحقيق أمنيته، فاستسلم للواقع استسلام المحارب خارت قواه وتحطّم سلاحه. فراح يعزّي نفسه بأنّ الأقدار هي التي قهرته في أعزّ رغبة من رغباته. والله كم في ذلك الاستسلام من العلقم، وكم في تلك التعزية من التمويه على النفس الذي هو أمرّ من العلقم!

ففي «هي الدنيا» الذي صدر بعد «أغاني الدرويش» باثنتي عشرة سنة يعود رشيد فيخاطب لبنانه الحبيب خطاب اليانس، البانس، المدحور:

«وليس سلّوا ما تراه من النوى / ولكنها الدنيا نهتني عن السير»

تلك الدنيا التي «نهته» عن العودة إلى أهله ومسقط رأسه هي عينها التي حالت دونه ودون الكثير من أمانيه ومطامحه فأثقلت شعره بالعتاب والتشكي والتفجّع.

هجر رشيد بسكنتا عام 1889 – وهو العام الذي أطللت فيه أنا على العالم – ولم يكن له من العمر أكثر من سبع عشرة سنة. ولأنّه وُلد في عائلة ميسورة فقد استطاع أن يتزوّد لهجرتة بشيء من المال وبشيء من الدرس الذي حصله في ثلاث من المدارس الداخلية في رحلة والشوير وقرنة شهوان. وكان من الطبيعي، وفطرتة فطرة شعريّة، أن يكون تحصيله في اللغة العربيّة وتراثها الشعريّ، أوفر بكثير من تحصيله في أيّ لغة، أو في أيّ مادّة أخرى.

لم يعد رشيد إلى بسكنتا غير مرّة واحدة، ولفترة جدّ قصيرة. كان ذلك في مطلع هذا القرن. ومن بعدها عاد إلى الولايات المتّحدة حيث استقرّ في الجنوب، في مدينة «نيو أورلينز» من ولاية لويزيانا. وهناك فتح له متجرًا ناجحًا. ثمّ تزوّج فتاة لبنانية من الدامور. والاثنتان أنجبا صبيّين وابنة كان رشيد يحبّهم فوق محبّته لنفسه، وبخاصّة جوزفين. وكان يدعوها «دجوسي». فهذه كان يعبدها قبل عبادته لرّبّه.

وتشاء الأقدار، وإن أنا ولدت في بيت لا يبعد عن بيت رشيد أكثر من ثلاثمئة متر، أن لا ألتقيه قبل العام 1916. وأين؟ في بابل القرن العشرين – في نيويورك. وكنت، قبل أن آتي نيويورك قد وقعت غير مرّة على اسمه في الصحف العربيّة المهجريّة، وعرفت أنّه شاعر، وأنّه من بسكنتا. وكان هو كذلك قد اطّلع على مقالاتي النقدية في مجلّة «الفنون» وجريدة «السائح»، وعرف أنّي من بسكنتا. فبات شوقه إليّ مثل شوقي إليه.

وكان، بعد عام تقريباً من مجيئي إلى نيويورك، أن طلع علينا رشيد بديوانه «الأيوبيات» وهو باكورة نتاجه الشعري فكتبت عنه في «الفنون» كلمة مفادها أنّ ما فيه من نظم يطغى على ما فيه من شعر. ولو لم يكن معدن رشيد معدنًا صافيًا وأصيلًا لجافاني إلى الأبد بسبب تلك الكلمة كما

يفعل المدّعون وسخفاء العقول إذا أنت وجّهت إليهم كلمة نقد لا نيّة من ورائها غير نيّة الإخلاص إلى شيء ندعوه الحقّ، أو ندعوه الجمال. وهو أبدًا فوق المدح والقدح، وفوق التقدير والتحقير.

ثمّ قامت «الرابطّة القلمية» فإذا قيامها يغدو الحدّ الفاصل في نتاج ثلاثة من شعرائها هم رشيد أيّوب وإيليا أبو ماضي وندرّه حدّاد.

فالبنون شاسع جدًّا، وجليّ جدًّا بين ما نظمته هؤلاء قبل عهد «الرابطّة» وبعده. وقد استثنيت نسيب عريضة لأنّه، بسبب إصالة في نفسه، ثمّ بسبب اتّصاله بالباكر بالأدب الروسي، كان عزوفًا في كلّ ما نظم عن القوالب والموضوعات الشائعة في عصر انحطاطنا الأدبي الطويل.

عندما نزح رشيد من «نيو أورلينز» إلى نيويورك حمل معه مبلغًا من المال كان قد وقرّه من تجارته. ولأنّه كان كريمًا إلى حدّ التبذير، وبالأخصّ على عائلته وأصدقائه، فلم يلبث المال المدخّر لديه أن تبخّر. ومن هنا ابتدأت همومه ومشكلاته الماديّة والنفسيّة التي لزمته حتّى وفاته في السابع والعشرين من كانون الأوّل سنة 1941. ولكي يتغلّب على الضائقة الماديّة التحق بشركة من شركات الضمان الشهيرة وراح يأتيها بعقود ضمان من معارفه وأصدقائه بين تجّار الجالية اللبنانية – السورية، وذلك لقاء عمولة معلومة. فكانت حياته يوم يسر ويوم عسر.

من الكتاب والشعراء من تقرّأهم، دون أن تعرفهم، فتعجب بهم منتهى الإعجاب. فإذا عرفتهم عن كذب خفّ إعجابك بهم، أو انقلب عكسه. ومردّد ذلك إلى شخصيّتهم التي لا تنسجم وما يكتبون وينظمون. ومنهم من إذا عاشرتهم وخبرتهم زادت قيمة عطائهم في ميزانك أضعاف الأضعاف. ورشيد أيّوب كان من الفئة الأخيرة. كنت إذا نظرت إلى رشيد بقامته المديدة الممتلئة، ووجهه الوسيم، وعينيّه الوديعتين، وابتسامته الحلوة، أو إذا رأيته يقرع الكأس بالكأس في جلسة مع الخلس من إخوانه في «الرابطّة»، ثمّ سمعته يرسل النكتة تلو النكتة ويقهقه قهقهة تتسرّب عدواها إلى كلّ واحد من جلاسه، لا تستطيع أن تصدّق أنّ الرجل الذي أمامك إنسان ركبتة الهموم. وكنت تدرك في الحال أنّه رجل فيّاض العاطفة، صادقها، لا خبث في قلبه، ولا خيلاء في رأسه، ولا اعتداد بنفسه.

بعث إليّ رشيد برسالة مطوّلة ومؤرّخة في 22 كانون الثاني سنة 1936. وأنا أقتطف منها عبارة واحدة للتدليل على الظروف التي عاشها ونظم فيها خير شعره. أمّا العبارة فهي: «أنا، كما يقال، في زمان الخير ما غنيّنا يا ليل. فكيف في هذه الأيام العصيبة؟»

ولكنّه غنى كأحسن ما يكون الغناء. غنى نفسه المعذبة، وأمانيه المشرّدة، وحسرتة على أمانيه. وكان غناؤه عذبًا لأنّه كان غناء صادقًا وصافيًا. وجلّ ما أستطيع فعله في مثل هذه المناسبة أن أتلو عليكم نتفًا من ذلك الغناء تتجلّى في وصف الدرويش وكأنّه يصف نفسه لأنّنا كنّا ندعوه «الدرويش»:

«له سربال جواب
غبار الدهر غشاه
ووجه لوحته الشمس
غارت فيه عيناه.
ووجه لوحته الشمس
غارت فيه عيناه.
سألنا الناس: من هذا؟
فقالوا: يعلم الله.
... وقالوا أنه صبّ
وفرط الحب أضناه.
وقالوا شاعر يشكو
فما تجديه شكواه.
وقالوا زاهد، لما
رأوه عاف دنياه.
ومنهم قال درويش
غريب ضاع مأواه.
سألناه بلا جدوى
وولى. ما عرفناه.

(أغاني الدرويش)

وقال في قصيدة «أنفس الشعراء»:
«دعه يغيّض بلج الكأس أدمعه
فقد تذكر نائي الدار أربعه
وهات عودك واضربه ليسمعه
لكن توقّ رعاك الله أضلعه
تلك الأضالع فيها أنفس الشعراء»

(أغاني الدرويش)

وقال من قصيدة عنوانها «أنا والأمانى»:
«هوّن الله وعدنا فالتقينا
وتذكرنا الليالي فبكينا

... وعقدنا مؤثقا أن لا نوى
بعد هذا. هكذا كنا نوبنا
إنما لما طوبنا ساعة
يعلم الله بها كم قد طوبنا
دارت الدنيا بنا دورتها
فتفرقنا، كأنا ما التقينا».

(هي الدنيا)

وقال في قصيدة «هات الكمنجة»:

«هات الكمنجة. هاتها!
الله في نعماتها.
وأعد على سمعي حديث
الحب من رنائها
فالليل مد رواقه
والخمر في كاساتها
والقلب دق ليجمع
الأحلام بعد شتاتها
هات الكمنجة. هاتها!»

(هي الدنيا)

ومن لطائف رباعيّاته القليلة العدد، الرباعيّة التالية:

وقائلة لما رأنتي مكثرا / من الخمر: إن الخمر تذهب باللب
فقلت: دعيني في رشادي فإنني / أعوض عما يشرب الحزن في قلبي

(هي الدنيا)

أمّا القصيدة الرائعة التي نظمها رشيد ولم ينشرها في أيّ صحيفة أو كتاب فهي رشيد أيّوب
ذاته. وهذه القصيدة انطوت أبياتها بانطواء بساط عمره. والذي خلفه لنا من شعر ليس سوى
ومضات من بريق تلك القصيدة. لكنّها ومضات تستأنس بها القلوب الصادقة والنفوس المعذّبة في
هذا الجيل وفي كلّ جيل.

سنة 1966

أمين الريحاني

في اليوم الخامس عشر من شهر آب عام 1940 وقف الريحاني يودّع بعض زائريه على رأس الدرج المنحدر من الطريق العام إلى بيته الفريكة. واتفق أن مرّ في تلك الساعة فتّى من القرية يركب درّاجة. فاستوقفه أمين وسأله أن يتنازل له عن درّاجته ولو لبضع دقائق، وقد شاقه أن يجيّد ذكريات صباه، وأن يعود إلى أيام فتوّته. وامتطى الدّراجة وانطلق بها في طريق كثير الأخاديد والحصى ناسياً أنّ الخمس والستّين غير الخمس والعشرين، وأنّ الرّجفة العصبية في كتفه اليمنى إن هادنته دقائق فلن تهادهنه ساعات. وانتابته تلك الرّجفة على حين غرّة فهوت به الدّراجة إلى الأرض.

ما ظنّ الريحاني يومئذٍ، ولا ظنّ أحدٌ من أطبّائه وذويه وأصدقائه أنّ الرضوض والخدوش التي سبّبتها له تلك الوقعة ستكون القاضية على حياته فلا تمهله لتصفية حساباته مع الأرض أكثر من 29 يوماً صرف جلّها في صراع عنيف خاسر مع الموت وأوجاع الموت.

وهكذا انهدّ ذلك الجسم القويّ ليعود تراباً إلى تراب القرية التي أنجبته، وطار النور من تينك العينين الحالمتين اللتين عبّتا الكثير من أنوار الحياة وظلماتها، وانعقل اللسان الذي كان شهده شهداً وحنظله حنظلاً؛ وانقطع المداد يوماً غير ترجمان صادق لأفكار صاحبه، وأحاسيسه، وهواجسه. هكذا انطوت صفحات عمر ما تجاوز الخمس والستّين من السنين. ولكّنه عمر حافل بالمغامرات والثورات، وبالهدم والبناء، وبالفكر والعمل، وبالآلم والأمل.

من قرية حقيرة على كتف واد في لبنان إلى بابل القرن العشرين على ضفاف الهدسن. من ضفاف الهدسن إلى ضفاف «الثايمز» و«السين» إلى البلاد التي كانت الأندلس، إلى الكويت والبحرين والعراق. من صبيّ يغلب عليه الطيش في قريته المحبوبة الفريكة، إلى يافع في نيويورك يساعد والده وعمّه في النهار على ضبط حساباتهما التجارية ويدرس حتّى نصف الليل لعلّه يحصل شيئاً ممّا فاته تحصيله في المدرسة من لغة أجداده ولغة البلاد التي يقيم فيها، إلى شاب يحمله

الهوس على عصيان والديه والهرب من البيت للالتحاق بجوقة تمثيلية، إلى ثائر على الدين ورجال الدين، ثم على الاستبداد والاستعباد، إلى مصلح ينادي بحقوق الإنسان، وبالمساواة والإخاء بين الناس، إلى شاعر يجوب أجواء الجمال ومسالك الروح، إلى مؤرّخ يستخلص من الماضي عبرًا للحاضر والآتي، إلى رحّالة يقتحم الصعاب والمجاهر.

من أبي العلاء إلى شكسبير، ومن ابن الفارض إلى ملتون، ومن ابن زيدون إلى «والت هوتمن»، ومن الحلاج والغزالي إلى فولتير وروسو، ومن ابن خلدون إلى كارل ليل واللورد «مكولي»، ومن ابن بطوطة إلى مؤلف «أعمدة الحكمة»، تلك هي بعض المراحل في حياة الريحاني الأدبية وهو ما يزال دون العشرين. وكان قد حصل قسطًا ليس باليسير من الإنكليزية. فحزّ في نفسه – وهو العربيّ الصميم – أن لا يكون له مثل ذلك القسط من العربية. لذلك انكبّ على درسها ودرس ما توصّل إليه من أثارها. ثم انطلق يؤلّف فيها قبل أن تسلس له قيادها. وما انفكّ يعبّ من يتابعها ويروّض قلمه على الجري في مسالكها حتّى انقادت إليه انقيادًا كان يكفيه لتذوّق جمالاتها، والتصرّف بمعانيها تصرّفًا يرضى عنه ذوقه وذوق قارئه. ولكنّه، حتّى آخر حياته، كان أكثر انطلاقًا في الإنكليزية منه في العربية. وكانت لغته الإنكليزية أوفر متانةً – ولا أقول سلاسة – من لغته العربية.

في عام 1921 أصدر الريحاني في نيويورك مجموعة شعرية بالإنكليزية دعاها «أنشودة المتصوّفين» (A Chant of Mystics) وقد كتبت فيها يومئذٍ مقالًا لست أرى بأسًا من إعادة بعض فقرات منه. قلت في استهلال المقال:

«لأمين الريحاني قلم ولوع بالاستكشاف والتنقّل. لا ينزل بقعة من مرج الأدب حتّى ينزح عنها طالبًا سواها. فقد عرفناه بادیء بدء بمقالاته بين إجتماعيّة وسياسيّة وأدبيّة. ثم برواياته بين تمثيلية وغير تمثيلية. ثم بأقاصيصه الصغيرة، وكذلك ببعض شعره المنثور، واليوم نراه في عالم الشعر المنظوم، إنّما الإنكليزي لا العربي...»

«لقد سألت نفسي بعد أن طالعت مجموعة الريحاني الجديدة ما إذا كان الريحاني شاعرًا أجود منه ناثراً. وفي أيّ أساليب البيان قد أظهر لنا الريحاني خير ما فيه. فعدت في ذاكرتي إلى «الريحانيّات» فالى «كتاب خالد» فالى «تحدّر البلشفة» وأخيرًا إلى «اللزوميات». ثم إلى «أنشودة المتصوّفين». وقابلت بين مقالاته ورواياته وأشعاره فوجدته في المقالة أبلغ منه في الرواية والشعر».

كان ذلك قبل صدور «ملوك العرب» و«تاريخ نجد» بسنين. أمّا اليوم وقد قرأت «ملوك العرب» في نصّيه الإنكليزي والعربي، وقرأت «قلب العراق» و«قلب لبنان» فيقيني أنّ الريحاني سيحيا في آدابنا وصافًا ورحّالة قبل أن يحيا مصلحًا اجتماعيًا وسياسيًا، أو شاعرًا أو قصّاصًا. فهو

في رحلاته عين صافية تصوّر لك أهمّ ما تقع عليه من أمور في أدقّ ألوانها وظلالها. وهو إلى ذلك فكر ثاقب يجيد تنظيم ما تصوّره عينه، وتنسيقه وعرضه في إطارات تتناسب ومعانيه وألوانه. ثمّ إنّه يستعين في كلّ ذلك بما أُوتيه من شعور الشاعر، وذوق الفنّان، وإتزان الناقد، وسخرية الساخر. فلا يهزل في مكان الجدّ، ولا يجدّ حيث لا ينفع إلّا الهزل. لذلك ترافقه في أسفاره فلا ينكد لك فكر أو عصب، ولا تملّ لك عين أو أذن، ولا يتسرّب إلى قلبك أقلّ اشمئزاز أو سأم. بل على العكس، تنتقل من متعة إلى متعة، ومن وليمة إلى وليمة. كلّ ذلك وأنت جالس في كرسيّك، أو مستلقٍ على سريرك، لا تنسّف الريح في وجهك الرمال، ولا تشويك شمس الدهناء، ولا تقرّح يديك أو رجليك صخور وادي الجماجم أو أشواك جبل الأرز.

وعلى ذكر جبل الأرز أريدك أن تتذوّق معي هذه النفحة الشعرية في الوقفة الأولى التي وقفها الريحاني في غابة الأرز:

«دخلت الغابة التاريخية القدسية وأنا أتلّمس في سكينتها الرعيبية موطئاً للقلب الهائم، ومحراباً للروح الخاشعة.

«دخلت الهيكل مؤمناً مستأمناً، ومشيت في الأروقة المفروشة بالطنافس السوداء المصنوعة من ورق الأرز وترابه، ووقفت تحت القبة الخضراء، إلى جنب عضادة من العضادات الكبرى، وأنا أفكّر بما دهمني ساعة الاستطال، وما غمرني ساعة التجلّي.

«سكينة يحتضنها الجبل، ويعطّر جوانبها الأرز. سكينة تتهادى تحت الأغصان، فتجرّ الأذيال على ما تناثر منها، فتحدث صوتاً ولا صوت النسيم في السحر. صوتاً هو الهمس السهل الممتنع، الذي تجثو له أساليب البلاغة والبيان.

«وقفت في ذلك الهيكل تحت القبة الخضراء بين العُمد الساحقة أعفر في تراب السكينة وجه الشكّ، وأمّسح بعطرها عين الشوق، وأرهف بهمسها أذن الحبّ والغفران.

«ثمّ سمعت للبلاغة أصواتاً قديمة، وللبيان لهجات غريبة، وللتمجيد همسات ونبرات كانت تتساقط كورق الأرز في أحضان السكينة، أو كمطر نيسان على ورق التوت. أصواتاً ناعمة، عريضة، وأصواتاً رفيعة حادّة، وأصواتاً كصدى أجراس المساء في الجبال، وأصواتاً كهديل الحمام في سكينة الفجر، وأصواتاً كهمس الأشجار على ضفاف الأنهار. وأصواتاً كطنين الذباب في الهجيرة، وأصواتاً كدويّ الأمواج بين الصخور».

ثمّ يمضي الريحاني يعدّد تلك الأصوات بأسلوبه العذب. فهي أصوات الفينيقيين والأشوريين والبابليين والمصريين. وأصوات الفؤوس والمناجل، والمطارق والمناشير. وأصوات الأنبياء أمثال إشعيا ويوشع وعاموس وحزقيال وسليمان. وقد سمعها بأذن خياله فكان شاعرًا بخياله، وكان شاعرًا ببيانه.

لقد رافق الوجع الريحاني منذ صباه حتّى ساعة وفاته. فهَدَّدت الأمراض صحَّته غير مرَّة. ولولا بنية متينة وهبته إيَّها الطبيعة لانهَدَّ جسمه قبل أن هدَّه حادث الدَّرَاجَة بسنين. ثمَّ لزمته تلك الرجفة العصبية في كتفه فكانت تسبِّب له آلامًا مبرِّحة. ولكنها ما كانت تقعه عن عمله، وكم رأيتُه ينقل أشياء على الماكنة الكاتبة فتتنفّض ذراعه بغتة، فيمتقع لونه، وتنطبق أجنانه، ويعضّ هنيهة على شفته ريثما يذهب الألم ثم يعود إلى عمله. وكأنَّ ما كان لم يكن. والأدهى من ذلك أنه كان برغم أوجاعه ومشاغله وهمومه ذا مزاج يغلب عليه المرح. فيطرب للنكتة الباردة يسمعها من غيره، أو تنزلق عن لسانه، ويكهكه لها ملء كبده ورثتيه.

وحيثما ذُكر الريحاني وجب أن يُذكر فضله كمجدِّد في طليعة المجدِّدين، وكرجل صلب العقيدة، مقدام بقلمه ولسانه إلى حدِّ المغامرة، وكمناضل في سبيل الحرّية السياسية والفكرية، وأخيرًا كعربيٍّ صميم ما أعماه مجد غابرٌ عن انحطاط حاضر، ولا أقعده انحطاطُ حاضرٍ عن العمل في سبيل مستقبل زاهر.

يسكننا، 15 شباط 1950

ذكرى كرم ملحم كرم

التقيت كرم ملحم كرم لأول مرة عام 1932، وهو العام الذي هجرت فيه المهجر. ولم أكن قبل ذلك قد أبصرت له وجهًا أو سمعت حتّى باسمه. وكان وسيط التعارف بيننا المرحوم الياس أبو شبكة الذي كان ينشر من حين إلى حين بعض المقالات في «العاصفة». وهي الصحيفة الأسبوعية التي كان يصدرها كرم إلى جانب مجلته «ألف ليلة وليلة». وقد شاء أن يجمع على صفحاتها بين السياسة والأدب. ولأنه لم يكن من أنصار الانتداب والسلطة القائمة في ظلّه؛ ثم لأنه كان بطبيعته ميّالاً إلى المعارضة، وإلى النقد اللاذع إن في السياسة وإن في الأدب، فقد تعرّضت «العاصفة» غير مرّةً للتعتيل الإداري. وظلّت تظهر حينًا، وحينًا تختفي، إلى أن احتجبت نهائيًا بعد سنين.

كانت إدارة «ألف ليلة وليلة» ومطبعتها في بناية قديمة بالقرب من سوق سرسق. ولو أنّي شئت أن أذهب اليوم إلى تلك البناية لما اهتديت إليها. لقد غاب عني شكلها ومدخلها والزاروب المؤدّي إليها. ولكنني لا زلت أذكر غرفة التحرير الصغيرة والمنضدتين القائمتين فيها، إحداهما لكرم والأخرى لأبي شبكة. وأذكر المشذب في الزاوية وكرسیين أو ثلاثة للزائرين. وكلّها قديم وفي غاية البساطة.

ومما استرعى انتباهي في كرم ملحم كرم لدى تلاقينا الأوّل وجهه المستدير، وجبهته العريضة، وصُدغاه النافران، ولثغى لطيفة بلسانه عند لفظ حرف الراء بحيث كان يخرج من فمه وكأنّه الغين أو الراء الباريسية. ومن طريف حكايته مع تلك اللثغة أنّه دُعي مرّةً لإلقاء حديث بالراديو، فألقى حديثًا استغرق ربع ساعة ولم يكن فيه لحرف الراء أيّ أثر. وهو أمر يشهد ببراعته في التصرّف بمفردات اللغة، مثلما يشهد بجلّده العجيب على العمل. والجلّد على العمل صفة لا بدّ منها لكلّ من وضع لنفسه هدفًا ذا بال ثمّ وجّه جميع قواه لإدراكه.

والهدف الذي وضعه كرم لنفسه منذ أن «أدرّكته حرفة الأدب» هو أن يقتحم دنيا الصحافة من باب لم يسبقه إليه أحد في ديار العرب، وأعني باب القصّة. فالصحف اليومية التي تعالج السياسة،

والمجالات الأسبوعية والشهرية التي تنشر القصائد والمقالات على أنواعها كانت أكثر من الهم على القلب، ولكنها لم يكن بينها ولا واحدة نذرت ذاتها للقصّة لا غير. والقصّة كانت، وما برحت، من أحبّ أصناف الكتابة إلى قلوب القراء. وها هي حكايات «ألف ليلة وليلة» الشهيرة لا تزال تستهوي الناس في شتّى اللغات وشتّى الديار. فعلاً لا يُصدر هو - كرم ملحم كرم - مجلّة أسبوعية تحمل اسم ألف ليلة وليلة ويحمل كلّ عدد منها قصّة من قلمه؟ ولأنّه كان عظيم الثقة بنفسه وبقلمه فلم يخامرّه أقلّ شكّ في أنّ قلمه سيلبّيّه، وأنّ خياله لن يخذله. ولقد لبّاه قلمه، ولم يخذله خياله. فقدم إلى قرائه في أقلّ من ثلاثين سنة ألف ليلة وليلتين! وذلك، لعمرى، هو الخصب الذي ما بعده خصب.

وإنّه لمن حقّ كرم ملحم كرم علينا، ونحن في سبيل تقدير نتاجه الضخم، أن نأخذ بعين الاعتبار العدّة التي بها بدأ عمله، ثمّ الظروف التي كان يعمل فيها. فدراسته اقتصرّت على ما حصّله في معهد الأخوة المريميين. والذي حصّله هناك قد يمكن أن ندعوه إطلالة على الثقافة. ولكنّا لا نستطيع أن نعتبره ثقافة بمعناها الأوسع. والمعروف عن المعاهد الأجنبية أنّ حظّ العربية من عنايتها ضئيل.

لقد كان على صاحب «ألف ليلة وليلة» أن يتلافى ذلك النقص في ثقافته وفي لغته. وقد تلافاه إلى حدّ بعيد باستثماره لما حبّته الطبيعة من مواهب استثماراً يثير الإعجاب والدهشة. ومواهبه كانت كثيرة وغزيرة، منها ذكاؤه المفرط، وذاكرته الحادّة، وطموحه الذي بغير حدود، واعتداده بنفسه اعتداداً ما كان يتورّع معه عن القول بأنّ في استطاعته أن يبرز أبعد الروائيين العالميين شهرة، وحبّه العارم للغة العربية وفصاحتها وبلاغتها. حتّى إنّّه كان يعتزّ أكبر الاعتزاز بلغته ويصفها بأنّها «من النسج العالي، تمتاز بالفخامة وقوّة الحبك» ويصف إنشاءه بأنّه «صافي المعين، مشرق الديباجة، ويتفوّق في دقّة الوصف وسعة الخيال». وإليك بمثابة نموذج لإنشائه هذه الفقرة من مقال كتبه عن الأمّ:

«أيّها الضارب في الحلقة، المضطرب القدم في المنحدر الوعر. أتمنّك تخشى الزلق وترهب الوحشة. ألا فليهدأ منك الروح. ما أنت بالأعزل في حبوك المحفوف بالعثار وحولك قلب صادق الحنان موقوف على مودّتك، هائم باستلالك من الكدرة، يترسّم خطاك بوجد المفتون، ومرجاته - كلّ مرجاته - أن يكون عكازك في مسيرك، وسياجك في سعيك، فيردّ عنك الضيم، ويدفع المحنة. هذا قلب أمّك. أمّك باعنتك إلى النور على احتمال ومشقة، وناثرة أيامك بأمل المتشهيّ ومسرة الراضي عن نصيبه من عطاء الزمن. أمّك الباسمة لبسمتك دون أن تدري ما يُهيب بك إلى البسمة، والملتاعة للوعتك حتّى وهي تجهل حافزك إلى الكدّة والضمنى».

هذا النمط من الإنشاء قد يروقك وقد لا يروقك. ولكنك لا يسعك إلا أن تعترف لصاحبه بطول البال وسعة الإطلال في أمور اللغة.

أما الظروف التي كان يعمل فيها كرم فظروف في غاية الصعوبة. وهو الذي شاءها أن تكون كذلك لأن في طبيعته ما يهوى اقتحام الصعاب ويتنكب الطرق المعبّدة. فقد أنشأ «ألف ليلة وليلة» عام 1928 وليس له من العمر أكثر من 25 سنة. وكان عليه أن يصدرها في مواعيدها، وأن يملأ كلّ عدد من أعدادها بقصة يخلقها في خلال أسبوع. فدوايب المطبعة يجب أن تدور. والذين يديرونها يجب أن يتناولوا أجورهم دون تأخير. وبائع الورق لا يرحم. وتكاليف المعيشة لا ترحم. والمشترون والقراء لا يرحمون. ورأس المال ليس ودائع في مصرف، ولا ذهباً مكدّساً في الأكياس. إنّه، بالدرجة الأولى، قلم وخيال وهمة وحماسة وثقة عمياء بالنفس.

وكان الرجل عند حسن ظنّه بمقدرته على القيام بالمسؤوليات التي فرضها على نفسه فرضاً. فراح يقدّم إلى القراء في كلّ أسبوع قصة. ولكنّه، في الغالب، ما كان يخلق أحداثها وأشخاصها خلقاً. بل كان يتناول تلك وهؤلاء من أعمدة الصحف السيّارة، ومن دوائر الشركة، ومن قضايا جزائية وحقوقية تنظر فيها المحاكم، ومن أفواه الناس في القرية وفي المدينة. فيعمل على حبك الأحداث وتصوير الأشخاص بطريقته الخاصّة. وهمة الأكبر أن تخرج القصة وفيها من الطرافة ما يملك على القارئ العادي انتباهه ويثير اهتمامه في تتبّع القصة من أولها إلى آخرها. ولقد أفلح في ذلك إلى حدّ بعيد.

كأنّي بكرم، من بعد أن نجحت مغامرته في «ألف ليلة وليلة»، بات يشعر بأنّ لديه فضلة من الوقت والعزم. لذلك لم يمضِ أربع سنوات على صدور «ألف ليلة وليلة» حتّى أنشأ «العاصفة» ليفرّج بها عمّا في صدره من نزعات سياسية وأدبية لا تتسع لها صحيفة قصصية. فراح يعمل وكأنّه ماكينة من فولاذ لا جهاز من لحم ودم. ومن المدهش أنّه، وهو في مثل تلك الزحمة من الإجهاد الفكري والجسدي، كان يجد من وقته متسعاً للمطالعة. إلّا أنّني، ممّا قرأته له ومن أحاديثي معه، ما أظنّه توسّع في مطالعته إلى حدّ أن تشمل بواسق القمم العالميّة في دنيا القصة والرواية. فلا عجب أن لا تسمو روايته إلى مرتبة الفنّ الرفيع الذي يطلّ علينا من مؤلّفات أساطين القصة في الغرب. وإذا هو ادّعى لروايته مثل تلك المرتبة فادّعاؤه لن يجد له سنداً ونصيراً عند أيّ من النقاد الذين تذوّقوا الفنّ الروائي في منابعه الأصليّة، الصافية.

لقد بالغ كرم في الاتكال على فطرته الغنيّة، ومقدرته اللغوية، وخياله الخصب. فأسرف في وصف المناظر الخارجية. وفي الركض وراء المثير من الأحداث والأشخاص والعقد والروائية. وذلك على حساب الذوق الفنّي الذي هو وحده الحكم في قيمة الوصف والأحداث والأشخاص والعقد. فقد يُطيل الوصف حيث يكفي الاختصار. وقد يوغل في التلوين والتزويق حيث البساطة

أوقع في النفس وأجدى في بلوغ الغاية. وقد يكون في تعقيد الأحداث وكثرتها وانسياقها ما يرهق القارئ في تتبعها.

والذوق الفني وحده هو الذي يختار أشخاص القصة، ويحدّد عددهم، وصلاتهم، ومميّزات كلّ منهم في الصورة والطبع والميول والمعتقدات والأخلاق والسلوك بحيث لا يتشابه اثنان كلّ التشابه، ولا يقوم واحد مقام الآخر، ولا تكتمل القصة إلّا بهم جميعاً، سواء أكانوا من الأشخاص الرئيسيين أم من الثانويين. والذي يقوله ويفعله كل منهم هو الذي يطبع صورته في ذهن القارئ، ويكشف ما انطوت عليه نفسه من خير ومن شرّ. فلا قيمة للحوار إلّا على قدر ما يساعد في توضيح طبيعة المتحاورين وفي دفع القصة إلى نهايتها الطبيعية. لذلك كان لا بدّ لكاتب القصة من إلمام واسع بطوايا النفس البشرية وكيفية تجاوبها مع الأحداث التي تمرّ بها. ولأنّه يندر أن تجد اثنين من الناس يتأثران بطريقة واحدة في الحالة الواحدة فبإمكانك أن تقدّر جسامة العمل الفني الذي يترتّب على القاصّ أن يقوم به تجاه الأشخاص الذين يزجّهم في قصّته، وتجاه الأحداث التي يجعلهم يجابهونها ويعيشونها.

من هنا كانت أهميّة الواقعية في القصة، وأهميّة التحليل النفسي والذوق الفني الذي يضيف على صنع الخيال صفة الواقع النابض بالحياة كما نحيّاها في كلّ يوم.

ولو أنّ ما دعوته «الذوق الفني» توافر لكرم ملحم كرم مثلما توافرت له صفات أخرى كمقدرة التخيل، ومقدرة التصرف باللغة، ثمّ الانشغاف بعمله والثبات فيه، لكان من غير شكّ سيّد القصة العربية الحديثة دون منازع. ولكنّه، على ما في نتاجه القصصي الضخم من قصور فني، سيبقى من أبرز الروّاد في دنيا العرب الذين اقتحموا ميدان القصة الحديثة ومهّدوا السبيل للآتين بعدهم. وللروّاد في كلّ فنّ فضل لا ينكره إلّا المكابرون والجاحدون.

فوق الضباب

مقدمة لقصيدة بهذا العنوان من نظم عبدالله غانم

تربطني بالشعر الذي أفدّمه إليك صلة المنبت، فكلانا أبصر النور أولاً تحت سماء بسكنتنا، وكلانا
اكتحلت عيناه باكراً بمفاتن صنيّين في أعاليه وسفوحه وأغواره – صيفاً وشتاءً، وربيعاً وخريفاً.
غير أنني قد اغتربت عن هذه الديار، ولم يعترّب. فما عرفته ولا عرفني معرفة العين والأذن إلا
بعد أوبتي من غربتي منذ عشرين عاماً.

كنت لا أزال في المهجر، يوم جاءتني أعداد من جريدة صغيرة تحمل اسم «صنين»، وإذا بي
أقع فيها على مقطوعات لطيفة من الزجل اللبناني بتوقيع «العندليب» وإذا بتلك المقطوعات
تستهويني بما فيها من رشاقة في المبنى، وسلامة في المعنى، وبراعة في التصوير، وأمانة لروح
اللغة العامية وتفهم لعبقريّتها، ومقدرة على اقتناص الخفي من ظلالها، والساطع من أنوارها،
وتوزيعه توزيعاً لا يستطيعه إلا ابن الفنّ الصحيح، والفطرة السليمة.
وإليك اثنتين من تلك المقطوعات:

1. دَقَّت على صدري وقالت لي فتحو
تاشوف قلبي إن كان بعدو مطروحو
وان صحّ ظني وشفّت لو عندك رفاق
بسترّجعو وما بعود خَلْبِكَ تلمحو.
وان صحّ ظني وشفّت لو عندك رفاق
بسترّجعو وبنسى ليالينا العتاق
قلبي إن هجرتك يدبحو مرّه الفراق
وان ضمّ عندك كل ساعة بتدبحو.

2. يا دمعتي من زمان حَلِّكَ تزلقي
بترغري ساعة وساعة بتخرقي
خزان عيني فاض وإنت محاصرة
بالباب – لا بتمشي ولا بتمرقي
خزان عيني فاض من كثر الهوا
وإنت ببابو قاعدي تشمي الهوا
لا بتكرجي تا يكرجوا دموعي سوا
وإن زدتها عليك تفوتي وتغلقي

ما عرفت إلّا من بعد عودتي إلى بسكنتنا أنّ العندليب ما كان غير عبدالله غانم، وأنّه يجيد النظم بالفصحى، فيتصرّف بأوزانها وقوافيها ومعانيها وألوانها وأنغامها تصرّف الواثق من نفسه، ومن أصول حرفته وأسرارها كما تشهد لك هذه القصيدة التي تلتنع فيها شاعريّته التماعها في أزجاله. فلا ضيق في النفس، ولا إسفاف بعد تحليق، ولا انكماش بعد انطلاق، بل هنالك أوزان تكرر كَرّ الجدول الصافي، ومعانٍ يأخذ بعضها بعناق بعض، وألوان تنسجم انسجام الزهر في المرجة الخضراء، وقواف تنزل، في الغالب نزول الغلق في القنطرة.

دعوتها «قصيدة»: وما هي بالقصيدة. إنّها شتيت من الرباعيات تجمع بينها الغاية والوزن. أمّا الوزن فمن الخفيف، وأمّا الغاية فعرض سينمائي لبعض مشاهد الحياة البشريّة وشؤونها وشجونها ومعانيها كما يبصرها الشاعر من «فوق الضباب» وحسبما تطاوعه قريحته في تصويرها. وقد قسمها الناظم إلى سبعة مقاطع¹ يحتوي كلّ منها عشر رباعيّات. وجعل لكلّ مقطع، ثمّ لكلّ رباعيّة عنوانًا. وقد مسح هذه العناوين جميعها بمسحة من السرّ، وإن شئت فقلّ الإغراء، حتّى أنّها لتبدو أبوابًا مرصودة تثير في القارئ الشوق إلى استشفاف ما خلفها من الأسرار. مثال ذلك:

الظلمة البيضاء – مروج الضباب – مغازل النور – النور الأسود – الواحة العطشى –
الملاجيء الخائفة – القيود الطائرة – خطيئة الجود – رواية الأرض – المسير المستدير – السماء
الهاربة – المحبة الجائعة – جذور الأرض – الكمال الناقص وغيرها وغيرها...
وسرّ الإغراء في هذه العناوين أنّها: إمّا تجمع بين النقيضين كقوله: «النور الأسود» و«الكمال الناقص»، أو أنّها تحمل إليك وعودًا في حلّ بعض طلاس الوجود كقوله «رواية الأرض» أو «ألوها البدء» أو «كلّ الحياة» وما شاكلها.

ولعلّك من بعد أن تقرأ القصيدة، ستشعر مثلي بأنّ القليل من مقاطعها ورباعيّاتها جدير بتاجه. ثمّ لعلّك تشهد بأنّ صائغ هذه التيجان يحسن الصياغة وإن هو أخطأ في تقدير النسبة ما بين التاج

والرأس المعدّ له التاج. لكنّ خطأه عن سابق قصد وتصميم.
فكأنّه لا يغريك بأكثر ممّا يعطيك، إلّا ليثير فضولك، ويدفعك على التفتيش معه عمّا وعدك به،
ثمّ أمسك عن تأديته. وإذ ذاك فهو يأخذ من خيالك عونًا لخياله. على عكس دعاة الرمزية الجامحة
الذين يملأون بك وبخيالك إلى برية كتلك التي تاه فيها بنو إسرائيل، ولم يخرجوا منها إلّا بقدرة
العلي العظيم.

يمهّد الشاعر لقصيدته بفذلكة نثرية توجّها بعنوان «الهدف» وفيها أنّه يشقّ طريقه وحده. وإلى
أين؟ إلى الله. وإدّا فالقصيدة عرض مسلسل للخطوات التي يقطعها الشعر إلى الله من بداية الطريق
حتّى نهايته! وهي درجات متتابعة في السلم الذي يرقاه من المجهول إلى المعلوم – من الضلال
إلى الحقيقة – من الضباب إلى ما فوق الضباب... إلى النور السرمديّ. وإذ تنتقل معه في مقاطع
قصيدته السبعة من «الضبابية»، إلى «الظلمة البيضاء»، إلى «عين الشاعر»، «بين الفصول»،
إلى «الزرع والحصاد»، إلى «مروج الضباب» وأخيرًا إلى «سرير الختام»، قد تحسب في
البداية أنّ هذا الترتيب في تعاقب المقاطع هندسة مدروسة، يقصد بها الشاعر أن يتدرّج بك من
سبب إلى نتيجة – من أسفل إلى أعلى فأعلى، فلا تلبث أن تدرك خطأك في ما حسبت. إذ أنّه في
مستطاعك أن تضع المقطع الخامس – مثلاً – في موضع الثالث، والثاني موضع السادس، من
غير أن تحدث أيّ خلل في ميزان القصيدة وهندستها. وعندي أنّ الشاعر قد أساء إلى قصيدته
بالتمهيد الذي وضعه لها، وبالعناوين الغرارة التي وضعها لبعض مقطوعاتها. فأنت متى نفيت من
فكرك أنّ القصيدة طريق إلى الله، وطالعتها كما لو كانت صورًا متقطّعة من شجون النفس وشؤون
الحياة، وقعت فيها على وليمة سخية من الشعر الطيب...
وأراني لو رحت أدلّك على الشعر الطيب في هذه القصيدة، لنقلت إليك الكثير من مقطوعاتها،
وما هي كلّها بين يديك. فلا تمرّن مرور الكرام بقول الشاعر في مقطع «الضبابية»:

«بهرت مقلّتي غازلة النور

شباكًا – فوق المدى المطمئن

فتقتّعت بالضبابية مغبورًا

لتلهي مغازل النور عني.»

أو بقوله في المقطع عينه:

«وشباكي رميتهنّ على الضحوة

فاضطادت الشباك يدبًا.»

أو بقوله في رباعية من مقطع «الظلمة البيضاء»:

«وتأملتُ كلَّ عينٍ بعيني
فرأيت السوادَ فيها الرائي
أفرمز الحياة أن يولد النور
احترافًا من فحمةٍ سوداء؟»

فإنسان العين، الذي شبّهه الشاعر بالفحة السوداء (وقد تكون زرقاء أو خضراء) هو الذي يلتقط النور الذي لولاه لكنا في دجنة دائمة. وهو في الواقع يحترق احترافًا تدريجيًا على مدى العمر. فكأنه الفحمة التي إذا لمستها النهار غدت نارًا ونورًا. وكأننا، ونحن من الجهل في ظلمة دامسة، لا نبصر النور إلا إذا أحرقنا أنفسنا قرايين للنور. لعمرى أنه الشعر والفن في أصفى مظاهرها أن تأتي بمثل هذه الفكرة، في مثل هذه الصورة. وبمثل هذا الإيجاز.

وأنت لو شئت لما استطعت أن تمرّ مرور الكرام برباعيته التي توجّها بعنوان: «المجرمون»:

«وخدمتُ الغنيَّ أبذل عيني
في رضاه ومرقمي ويدَيَّ
فأحبُّ الغنيَّ أن أطوي العمر
فقيرًا ليستمرَّ غنيًا
وخدمتُ القويَّ أعطيته من ضعفي
عزمًا وبسمةً من قطوبي
فأحبُّ القويَّ أن أطوي العمر
ضعيفًا ليستمرَّ قويًا...»

ثم إنك لواقع في هذه القصيدة على تأملات كثيرة في الحياة بمعناها الشامل، وبمعناها المحصور. ومن هذه التأملات ما يذهب بك بعيدًا كقوله:

«فاندفاعي إلى الفناء بقاء
ودفاعي عن البقاء جنون».

أو كخطابه إلى الكلاب التي تحرس القطعان من الذئاب:

«وا عدلي يا كلاب فالذئب والراعي
سواء: في ذا وذلك جوع».

فالراعي كما يقول الشاعر في بيت آخر، إنّما يحمي القطيع من الوحش ليعود فيزقه إلى المجازر. وإذ ذاك فأَيّ فرق بينه وبين الذئب؟ وإذ ذاك فالكلاب غير عادلة إذ هي تنبح على الذئب، وتبصص للراعي. أوليست تلك حالنا مع أمة قويّة تبسط حمايتها على أمة ضعيفة، أو تدّعي حقّ الدفاع عنها. وبذلك تزقّها للمجازر؟
وتبلغ مع الشاعر نهاية المطاف، فتسمعه يقول:

«مرغمًا أدخل الصحيح، فمهما كان
ما اخترت أن أدجّ برمس».

...

هوذا آخر الطريق فنامي
يا أمانيّ في سرير الختام
غرق النور في الدجى واطمأنت
بعد لأيّ مواكب الأيّام
دندنت قبة الكنيسة بالحزن
فميّت وراءه أحياء...
وسرير الختام دربٌ إلى الله
وذنب الصباح هذا المساء.»

تمنّيت لو أنّ الشاعر ختم قصيدته بغير هذا القرار الذي تهيمن عليه نغمة الاندحار، رغم قوله:
«فسرير الختام درب إلى الله...» فلو أنّ ختامه كان دربًا إلى الله لما قال: «غرق النور في الدجى»، ولما نسب إلى الصباح ذنبًا هو المساء. فمن آمن أنّه سائرٌ إلى الله لا يجعل من «الموت» ذنبًا من ذنوب الحياة. ما دام الموت مرحلة في الطريق إلى الله، ولا هو يعترف للظلمة بالمقدرة على ابتلاع نوره.

ولكن في القصيدة من جميل الشعر، وبديع التصوير، ما يكفّر عن كلّ إبهام في مقاصد ناظمها. فحسبه كشاعر أن يتحفنا برسوم شعريّة تبعث فينا نشوة من الجمال وترفعنا ولو لساعة من الزمن إلى ما «فوق الضباب» الذي يكتنفنا من كلّ جانب.

20 شباط 1953

¹ للقصيدة اليوم تسعة مقاطع أو أناشيد ينقسم كل منهما إلى عشر رباعيات.

مقدمة لكتاب «العقل والقلب»

تأليف إميل ضومط

الكتاب الخيّر هو الكتاب الذي يقرأك إذ أنت تقرأه، وينشر لك ما انطوى عليه كيائك من قوى وأسرار إذ أنت تنشر ما انطوت عليه صفحاته من تأملات وأفكار. فلا تأتي على آخر فصل من فصوله حتّى تحسّ أنّك كنت جدولاً فأصبحت نهراً، أو نهراً فأمسيت بحراً، وأنك كنت تفتش عن باب واحد فانفتحت في وجهك أبواب، وعن أفق واسع فانكشفت لك آفاق تتأخم الأزال والآباد، وعن قوتٍ ومأوى فإذا أنت تحظى بقوت لا يتعقّن وتظفر بمأوى لا يتهدّم، وإذا أنت أوفر معرفة لنفسك من ذي قبل وأوثق صلةً بها وبسائر الكائنات، وأمضى سلاحاً في منازل الشدائد، وأصلب إرادةً في المضيّ إلى الهدف من وجودك. وحسبك من ذلك الكتاب أن تطويه وأمام عينك هدف بعيد، وفي قلبك إيمان وطيد بمقدرتك على الوصول إليه.

أمّا الكتاب الذي تنشره فيطويك، ويأخذ منك ولا يعطيك، ويسلبك فيضلك، ويربطك فلا يحلك، فكتابٌ سواده حدادٌ على بياضه وعلى الساعات والأيام المهدورة في تصنيفه وطبعه وتصريفه. ويقيني أنّك لا تقرأ الفصل الأوّل من هذا الكتاب حتّى تقول معي: «هذا كتاب خيّر». ولا تأتي على الأخير إلّا وأنت شاعر بأنك قد طفت عالماً شاسعاً فيه الكثير من كنوز التفكير الصحيح والتحليل الموزون والإرشاد الصادق، وذلك في رفقة دليل خبير ومعلم مجرب همّه الأوّل ولذّته العظمة في أن يهديك إلى كلّ ما اهتدى إليه من جمال المعرفة ومعرفة الجمال.

وبعد فالمؤلف يسوق إليك تحت عنوان «العقل والقلب» بعض «خواطر في العلم والتربية». وليس من يجهل مقام العلم والتربية في حياة هذا الجيل والأجيال التي سبقته والتي ستليه. إلّا أنّ الذين يجهلون قيمة العلم وحدوده أو يغالون في تعظيمه وتمجيده، والذين يجعلون غاية التربية شحن

الذاكرة بشتيت من المعلومات ثم الحصول على الشهادات، فهم «أكثر من الهم على القلب». لذلك كان لا بدّ لنا من عالمٍ يبسط لنا أسس العلم الحديث وأساليبه وحدوده ويبيّن ما يمكن أن نرجوه منه وما لا يمكن أن نرجوه، ومن مربٍّ يقوم مفاهيمنا للتربية ومناهجها وغاياتها. وأنا ما أعرف في العالم العربي رجلاً توافرت له صفات العالم الرصين وصفات المعلم الأمين كما توافرت لمؤلف هذا الكتاب. أما العلم فقد أخذ أولياته من الجامعة الأميركية في بيروت ثم زاد عليها من أمّهات الجامعات في الولايات المتحدة ومن مطالعته الواسعة موجّهاً عنايته إلى العلوم الطبيعية بنوع خاص. وأما التعليم فقد ورث الميل إليه عن المرحوم والده – الأستاذ جبر ضومط – وقد مارسه سنين عدّة في الجامعة الأميركية وفي أعلى المعاهد العراقية حيث لا يزال يدرّس حتّى اليوم.

والأمر الذي يجب أن يُسرّ به قلب القارئ العربي هو أنّ المؤلف على تعمّقه في العلوم الطبيعية ما انجرف بتيّارها إلى حدّ أن يؤمن بعصمة العلم ومقدراته على الوصول بنا إلى كنه الوجود وغاية الحياة. فهو ما تشبّع من العلم الحديث كما عرفه الغرب حتّى أحسّ جوعاً نهائياً إلى العلم القديم كما عرفه الشرق، وأعني به الدين. وهو إذ يقرّ بفضل العلم الحديث يقرّ بفضل أكبر للعلم القديم. فالدين في نظره علم مثلاً الفيزياء أو الكيمياء علم. كلاهما طريق إلى المعرفة التي هي الغاية القصوى من كلّ علم. ولكلّ منهما مناهجه وأساليبه. وهو يقول في ذلك:

«إنّ طريق العلم الحديث هو طريق الحسّ والمنطق المبنيّ على الاختبارات الحسيّة. وهو يؤدّي إلى معرفة محدودة هي المعرفة النسبيّة عن ظواهر المادّة والطاقة. ولا يؤدّي إلى سرّهما وإلى حقيقتهما – لا يؤدّي إلى كلّ المعرفة ولا إلى معرفة الكلّ». وهذه المعرفة العلميّة يدعوها «المعرفة الدنيا» أو معرفة المحسوسات. ويدعو المعرفة المستطاع الوصول إليها عن طريق الدين «المعرفة العليا» أو معرفة ما وراء الحسّ. ثمّ يقول:

«ومثلاً للمعرفة الدنيا وأصول خاصّة، كذلك للمعرفة العليا منهج وطريق خاص». وكلتاها لا تقوم إلّا بالاختبار العمليّ. ولكنّ الاختبار العمليّ ميسور لطالب المعرفة الدنيا في المختبرات العلميّة. في حين أنّ اختبار المعرفة العليا اختباراً عمليّاً «يقضي بتنقية النفس وترك الشهوات ونبذ الملذّات الدنيا». ولأنّ سواد الناس جعلوا غايتهم من الحياة التمتعّ بالملذّات، ولأنّهم وجدوا في العلم عوناً لهم على التمتعّ، لذلك أقبلوا عليه وانقادوا له، وأحجموا عن الدين القاضي على طالب المعرفة بنبذ الملذّات وصرف القلب عن غواياتها.

إذا سمعت المؤلف يكلّمك عن الدين فلا تظنّ أنّه يعني به ما يعنيه سواد المتديّنين والكثير من رجال الدين فهو يقول في هؤلاء:

«ومن رجال الدين من جعل الدين مطية إلى سلطة زمنيّة وربح مادّي وتمتّع بالدنيا، وجعله علم جدلٍ وطقوس تلهي عامة الناس وتخدرهم لكي يقنعوا بما كُتب لهم من العبودية والفقر والذلّ في

القذارة والمرض ويتعزّوا بآخرة ملذّاتها تفوق ملذّات الدنيا. وهكذا أدخلوا على النواة الأصليّة من تعاليم أنبيائهم خرافات وأوهامًا من التفاسي والتأويل التي تبلّست على نواة التعليم الصحيح. فلا السماء نزلت مع هذا الدين إلى الأرض، ولا الأرض ارتفعت إلى السماء».

وأنت تعرف أيّ فكرٍ متّزن هو الفكر الذي يخاطبك في صفحات هذا الكتاب من أنّه إذ يقارن بين المعرفة الدنيا والمعرفة العليا لا يحملك على نبذ الأولى وعلى التمسّك بالثانية وحدها، بل يجعل من الاثنين قوّتين متكاملتين. فالمعرفة العلميّة، علاوة على أنّها ضروريّة لسدّ حاجات الجسد، هي العبارة إلى المعرفة العليا. فلا بدّ لنا من المعرفة الحسيّة في الوصول إلى معرفة ما وراء الحسّ. ومعرفة ما وراء الحسّ تعني أوّلاً وآخرًا معرفة النفس التي فيها يبتدئ وإليها ينتهي كلّ علم وكلّ دين. أمّا الذين يحسبون أنّهم عرفوا الأشياء بمجرد حفظهم لتعاريفها العلميّة فأولئك ينذرهم المؤلّف بقوله:

«التعريف والتحديد في العلم ينطويان على الكثير من التضليل، إذ يوهمان الطالب أنّه قد أحاط علمًا بالشيء المعرّف واستوعبه. والواقع أنّ ماهيّة كلّ شيء هي سرّ مغلق لا يمكن الوصول إليه بتعريف أو بتحديد. ومهما يكن الشيء المعرّف بسيطًا أو حقيرًا فالعقل لا يحيط به ولا يستوعبه حتّى يحيط بالكون كلّه ويستوعبه... ولن يصل العلماء إلى فهم حقيقة الذرة حتّى يصلوا إلى فهم حقيقة النفس ومعرفة الكون كلّه».

إنّه لمن الإحجاف بحقّ الكتاب الذي بين يديك أن أحاول تلخيصه لك. ففي كلّ فصل من فصوله نواة لكتاب جليل. ولكنني بما قلته حتّى الآن إنّما أردتك أن تعرق أنّك في حضرة مؤلّف فكر كثيرًا، وخبر كثيرًا، وعلم كثيرًا قبل أن أقدم على عرض خواطره عليك في العلم والتربية. ولو أنّ خواطره ما كانت بعيدة كلّ البعد عن الابتذال؛ أو لو أنّه ما كانت له المقدرة على تعزيزها بالحجّة والبرهان وعلى بسطها بلغة لا تصنع فيها ولا تعقيد؛ أو لو أنّ العالم إجمالاً – والشرق العربيّ على الأخصّ – ما كان في أمسّ الحاجة إليها لما كانت جديرة باهتمامك واهتمامي. ولكنّها خواطر تنتزعك برفق ولباقة من عالم الرغوة والقشور إلى حيث الحياة صفوة ولباب. فتجرّد لكلّ العلم من طفيليّاته، والدين من خرافاته، والتربية من ترهّاتها وتردّها جميعًا إلى غاية واحدة هي المعرفة الكاملة – معرفة النفس في كلّ حالاتها وكلّ علاقاتها مع الكون – تلك المعرفة التي بها لا يغيرها يتحرّر الإنسان من عبوديّته للطبيعة وقوانينها الصارمة، وللنفس وأهوائها الجامحة.

إذن فكلّ علم لا يساعد الإنسان على معرفة نفسه هو دخان بغير نور ونار. وكلّ مدرسة لا توجّه مناهجها في ذلك الاتجاه «هي شبه مارستان معزول عن العالم يزعمون أنّها تُعدّ النشء للحياة وللعالَم خارج جدرانها. أمّا المدرسة المثلى فلا تفصلها عن العالم جدران، ولا يعزلها عن الحياة استعداد للحياة».

في المدرسة المثلى تتّصل الدروس داخل المدرسة اتّصالًا مباشرًا بالحياة خارج المدرسة. فلا يتعلّم الطالب أشياء يحار كيف يجد الصلة ما بينها وبين حياته الروحية والمادية. ولا تُصرف العناية إلى حشو الذاكرة بكلّ شاردة وواردة وتُهمَل الأخلاق والذوق والحواسّ والقوى العقلية. وكيف تكون تربية بغير أخلاق صالحة، وأخلاق بغير ذوق جميل. ثمّ كيف تكون معرفة بغير عقل، وعقل بغير حواسّ؟ وما دامت الحواسّ هي سلاح العقل إلى المعرفة فجليّ أنّه من الخير – بل من الضرورة – أن يكون سلاح العقل ماشيًا وأن يحذق العقل استعماله على أتمّ وجه. لذلك كان لا بدّ للمربّي من إرهاف حواسّ الطالب وشحذ قواه العقلية. فحواسّ أكثر الناس بطيئة وبليدة، وقواهم العقلية مهملة وصدئة. وإرهاف الحواسّ والقوى العقلية يزداد بالمران. فنظير ما الملاكّم أو المصارع لا ينقطع عن تمرين مفاصله وعضلاته، والموسيقيّ عن تمرين سمعه وأصابعه، كذلك لا بدّ للحواسّ والعقل من تمارين لصقلها وإرهافها. ومن واجب التربية أن تهتمّ برياضة الحواسّ والقوى العقلية قبل أن تهتمّ برياضة العضلات والمفاصل. ولترويض الحواسّ والقوى العقلية أساليب مثلما لترويض الأبدان أساليب. والتربية التي لا تُعنى بصقل الذوق وتنقيف الأخلاق وترويض الحسّ والعقل تربية ناقصة، فاشلة.

قلت إنّ في كلّ فصل من فصول هذا الكتاب نواة لكتاب. وإنّه لمن الصعوبة بمكان أن تؤثر فصلًا على فصل. وكلّها يثير فضولك وجدلك. وأنت قد لا توافق المؤلّف في بعض آرائه. ولكنك لا تستطيع إلّا أن تحترم آراءه وأن تجلّ استقلاله في التفكير وجرأته في غربلة العلم والتربية غربلةً تنمّ عن روح مقدام يتعشّق الحرية ويحبّ الغوص إلى الأعماق والتغلغل في الأعالي، وعن قلبٍ فهمٍ وعى المشاكل الأساسية في حياة الإنسانية مثلما وعى أنبل ما فيها من مطامح. فهو عالميّ في تفكيره، إنسانيّ في شعوره، شرقيّ في روحه. وكتابه الذي بين يديك خير شاهد على ذلك. فيا ليت من في أيديهم تربية الجيل الطالع والأجيال الآتية في هذا الشرق يعيرونه ما هو جدير به من الاهتمام. بل يا ليت كلّ تواق إلى العلم والمعرفة يهتدي إليه ليهتدي به.

مقدمة لكتاب جرداق عن الإمام علي

لنا في حياة العظماء معين لا ينضب من الخبرة والعبرة والإيمان والأمل. فهم القمم التي إليها نتطلع بلهفة وشوق، والمنارات التي تكشف الدياجير من أمام أرجلنا وأبصارنا. وهم الذين يجددون ثقتنا بأنفسنا وبالحياة وأهدافها البعيدة، السعيدة. ولولاهم لتولانا القنوط في كفاحنا مع المجهول، ولرفعنا الأعلام البيض من زمان وقلنا للموت: نحن أسراك وعبيدك يا موت. فافعل بنا ما تشاء.

إلا أننا ما استسلمنا يوماً للقنوط، ولن نستسلم. فالنصر لنا بشهادة الذين انتصروا منا. وابن أبي طالب منهم. وهم معنا في كل حين، وإن قامت بيننا وبينهم وهادات سحيقة من الزمان والمكان. فلا الزمان بقادر أن يخلق أصواتهم في آذاننا، ولا المكان بباحٍ صورهم من أذهاننا.

وهذا الكتاب الذي بين يديك خير شاهد على ما أقول فهو مكرّس لحياة عظيم وأيّ عظيم من عظماء البشرية، أنبتته أرض عربية، ولكنها ما استأثرت به. وفجر ينابيع مواهبه الإسلام، ولكنه ما كان للإسلام وحده. وإلا فكيف لحياته الفذة أن تلهب روح كاتب مسيحيّ في لبنان، وفي العام 1956، فيتصدّى لها بالدرس والبحث والتحليل، ويتغنّى تغني الشاعر المتميّم بمفاتها ومآثرها وبطولاتها؟

وبطولات الإمام ما اقتصرت يوماً على ميادين الحرب. فقد كان بطلاً في صفاء بصيرته، وطهارة وجدانه، وسحر بيانه، وعمق إنسانيّته، وحرارة إيمانه، وسموّ دعته، ونصرته للمحروم والمظلوم من الحارم والظالم، وتعبّده للحقّ أينما تجلّى له الحقّ. وهذه البطولات، مهما تقادم بها العهد، لا تزال مقلّعة غنيّة نعود إليه اليوم وفي كلّ يوم كلّما اشتدّ بنا الوجد إلى بناء حياة صالحة فاضلة.

لست أريد أن أستبق القارئ إلى الكشف عن مواطن المتعة في هذا الكتاب. فهي كثيرة. منها بيانٌ مشرق يسمو هنا وهناك إلى سوامق من الصوّر الشعرية، المشبوبة العاطفة، الزاهية اللون، العذبة الرنة. ومنها أثران في التقدير والتفسير. ومنها محاولة جريئة في نقل عليّ وآرائه السياسية

والاجتماعية والاقتصادية إلى مسرح الحياة التي نعيشها اليوم. وهي محاولة بارعة، وموفقة، ما فطن لها الذين كتبوا في الموضوع من قبل. ناهيك باجتهادات جديدة في تفسير بعض الأحداث التي رافقت حياة الإمام تفسيراً يغيّر النمط الذي درج عليه مؤرخوه حتى اليوم.

إنّه ليستحيل على أيّ مؤرخ أو كاتب، مهما بلغ من الفطنة والعبريّة، أن يأتيك حتى في ألف صفحة بصورة كاملة لعظيم من عيار الإمام عليّ، ولحَقبة حافلة بالأحداث الجسام كالحقبة التي عاشها. فالذي فكّره، وتأمّله، وقاله وعمله ذلك العملاق العربيّ بينه وبين نفسه وربّه لما لم تسمعه أذن ولم تبصره عين. وهو أكثر بكثير ممّا عمله بيده أو أذاعه بلسانه أو قلمه. وإذ ذاك فكلّ صورة نرسمها له ناقصة لا محالة. وقصارى ما نرجوه منها أن تنبض بالحياة.

إلا أن العبرة في كتاب من هذا النوع هي في تفحص ما اتّصل بنا من أعمال عليّ وأقواله، ثمّ في تفهمه تفهمًا دقيقًا عميقًا، ثمّ في عرضه عرضًا تبرز منه صورة الرجل كما تخيّل المؤلف وكما يشاؤك أن تتخيّل. ويقيني أنّ كاتب هذا السفر النفيس، بما في قلمه من لباقة، وما في قلبه من حرارة، وما في وجدانه من أنصاف، قد نجح إلى حدّ بعيد في رسم صورة لابن أبي طالب لا تستطيع أمامها إلا أن تشهد بأنّها الصورة الحيّة لأعظم رجل عربي من بعد النبيّ.

إلى رضوان الشَّهال

عن كتابيه «في الشعر والفنّ والجمال» و«أبو الطيّب المتنّبي».

قرأت كتابيك «في الشعر والفنّ والجمال» و«أبو الطيّب المتنّبي» وبودّي أن أنقل إليك شيئاً من الأثر البالغ الذي تركاه في نفسي. ففي كلا الكتابين نهج في النقد لم يسبق لي أن عثرت على مثله في اللّغة العربية. وأبرز مميّزاته أصالة في الرأي، وعمق في التفكير، وحرارة في الإحساس بمعجزات الإبداع الفنّي، ثمّ المقدرة على التعبير عن هذه كلّها بلغة صافية، سائغة، تمضي إلى هدفها دونما مداورة ودونما تكلف وتعقيد.

تقول في سياق حديثك عن الشعر والفنّ والجمال – ونعم ما تقول – إنّ «الطموح الإنساني هو في أساس كلّ نشاط حضاريّ». وذلك الطموح هو ما دعوته في إحدى مقالاتي «مهمّاز البقاء». وقد عنيت به الجوع والعطش إلى المعرفة الكاملة التي منها، لا من أيّ شيء غيرها، الحرّية الكاملة. وتقول إنّ الفنّ «لون» من ألوان المعرفة. وأقول إنّ «طريق» من طرق المعرفة. وهكذا ترى أنّني أقترّب منك وأنّك تقترب منّي في أكثر من ناحية من نواحي بحثك.

إلا أنّني أبتعد عنك كثيراً عندما تحاول أن تجعل من العمل الفنّي عملية «علميّة» تخضع في خَلْقها وفي تدوّقها وتفهمّها لقياسات يمكن حصرها وتطبيقها في كلّ الظروف. فنحن وإن بات في إمكاننا اليوم أن نجوب بصواريخنا الفضاء الأوسع لا نزال من أمر النفس البشريّة في متاهات لا نبصر لها أوّلاً أو آخرًا، ولا نعرف لها مدخلًا أو مخرجًا. فالنفس أوسع من الفضاء بما لا يُقاس. والعمل الفنّي عمليّة معقّدة لأنّه عمل انساني. وليس حديثنا عن تكوينه ونموه في نفس الفنّان، ثمّ عن ولادته، غير ضرب من الرجم بالغيب. فكيف بتدوّقهِ وتفهمهِ من قِبَل الذين لم يحبلوا به ولم يلدوه.

إنّه لأمر يعود في النهاية إلى فطرة المتدوّق والمتفهم، وإلى مزاجه وميله وثقافته ومجمل تركيبه الجسداني والعقلاني والروحاني. لذلك لم يخضع تقدير الفنّ، ولن يخضع، لقياسات «علميّة».

وسيبقى عملية فردية لا تنقاد إلى التصنيف العلمي. وأبتعد عنك عندما تقسم خط التطور الفني على مدى التاريخ إلى مراحل ثلاث: بدائية وتدعوها «التعبير» وتمثل عليها بملحمة «قلقلمش». ووسطى وتدعوها «التجسيد» وتمثل عليها بالفن الفرعوني. ونهائية أو مكتملة وتدعوها «التحقيق الإبداعي» وتمثل عليها بالفن الإغريقي. فهو في نظرك الفن الذي تهياً له العنصران الأساسيان في العمل الإبداعي. وهما «الحياة والحركة». وعندي أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس. فالتعبير – إذا كنت تعني به التعبير بالكلام – هو تجسيد لا يكون تجسيدا إذا هو خلا من الحياة والحركة. حتى الجماد يزخر بالحياة والحركة.

تقول إن الفن الفرعوني يفتقر إلى الحياة والحركة. أولست ترى إلى أبي الهول كيف أنه في سكونه الرهيب يضج بالحياة المندفعة من اللاوعي الحيواني إلى الوعي الإنساني؟ أم تعجب لهذا التناقض في اجتماع الحركة والسكون؟ وما هو صاحبك المتنبي يقول في أحد أبياته: «تناهى سكون الحسن في حركاتها». فرب سكون كان كله حركة. وإنني لأذكر أن المرحوم عمر فاخوري علّق بمقال كامل على هذه الكلمات القليلة في صدر بيت من نظم أبي الطيّب، وأنّ تعليقه كان مفعماً بالإعجاب.

أجل، قد يكون في تمثال أبي الهول من الحياة والحركة فوق ما في التمثال الإغريقي الشهير لرامي القرص الحديدي بإزميل ميرون. أمّا الأهرام فالحياة والحركة التصاعدية في كلّ منها لا تخفى إلا على العميان. وكذلك قل في الكثير من الآثار البابلية والفارسية والهندية والصينية ما بين تماثيل وهياكل. إنها تعبير وتجسيد وتحقيق إبداعي في آن معاً. أمّا أن الفن الإغريقي بلغ القمة في تصوير الجسم البشري في حجر فليس في ذلك ما يبرّر القول بأنّه وحده استطاع أن يعبر تعبيراً «واقعيّاً» كاملاً عن الحياة والحركة.

وبتفاهم تباعدي عنك عندما أراك تذيب قلبك وفكرك وروحك في تمجيد المتنبي. فتدعوه «علاق الواقعية في الشعر العربي». حتى كأنّ «الواقعية» في اعتقادك هي أقصى ما يصبو إليه – أو أقصى ما يجب أن يصبو إليه – الشعر والفن على الإجمال. وكأنّ أبا الطيّب كان أوسع الشعراء العرب إدراكاً لتلك الواقعية وأبلغهم تعبيراً عنها فاستحقّ في نظرك لقب «علاق» الواقعية في الشعر العربي. وما هي تلك الواقعية كما تفهمها أنت؟

تقول في حديثك عن المتنبي (ص. 147) إنه «قد بلغ أقاليم الإحساس بلا نهائية الحياة الواقعية التي تضطرب داخل الكون لا وراءه. فهو إحساس مادّي نابع من الأعماق المادية. ما هو إذن بالتصوّر الروحاني الضبابي الغائم الذي يتخطى مادة الكون والواقع وثوباً في عالم المجرّد». وهذا القول فيه من التمويه والتعمية فوق ما في الضباب والغيم بكثير. إذ كيف يكون في الكون ما هو «داخل» الكون وما هو «وراءه»؟ وإذا كانت «الحياة الواقعية» بغير نهاية فكيف لكائن

مادّي ومتناهٍ كالمُتَنَبّي – أو غير المُتَنَبّي – أن يُعَبَّرَ عن لانهائيتها؟ أو ليس إحساسه إذ ذاك «واقعًا» يتخطّى حدود المادّة؟ وكيف لأيّ إنسان أن يتصوّر ما هو أبعد من «مادّة الكون والواقع» من غير أن يكون تصوّره في صميم الواقع؟ أليس أن كلّ ما يجري في الكون واقعًا بما في ذلك الأحلام والأوهام وجميع أصناف الانفعالات والتخيّلات؟ في ذلك الأحلام والأوهام وجميع أصناف الانفعالات والتخيّلات؟

كلّ ما في الأمر يا صديقي أنّ الواقع يتنوّع بتنوّع الذين يحسّونه. فواقع المسيح هو غير واقع بيلاطس البنطيّ. وواقع محمّد هو غير واقع أبي لهب. وواقع سقراط غير واقع الذين حكموا عليه بالموت لأنّه جدّف على الآلهة. وواقع ميكالانجلو غير واقع غوغين. والذي تدعوه «تصوّرًا روحانيًا» ليس أقلّ واقعيّة من التصوّر الفنّي الذي يحملك على رسم صورة أو نظم قصيدة. وأنت بوصفك فنّانًا أحرى الناس بأن تدرك هذه الحقيقة، وأن لا تسوق جميع الناس بعضًا واحدة في ما يتعلّق بما يحسّبونه أو لا يحسّبونه واقعًا. فالناس من حيث قواهم الجسدية والعقلية والروحية ليسوا سواسية. وما أدراك أنّ الذي يحدث عمّا وراء الكون لا يحدث عن أشياء يحسّها كما أنت تحسّ الأشياء «داخل» الكون؟ أما قيل من زمان: علمت شيئًا وغابت عنك أشياء؟

وأنتقل الآن إلى محاولتك إقناع القارئ بأنّ أبا الطيّب في فخره لم يكن، في الواقع، يفخر بنفسه بل «بعظمة النوع الإنساني» (ص. 108). وهي محاولة – وأقولها أسفًا – لا تخلو من الحذقة. فهل اقتنعت أنت لتقنعني بأنّ الذي قال:

«الخيّل والليل والبيداء تعرفني»

إنّما كان يعني لا نفسه بل «النوع الإنساني»؟
والأغرب من ذلك قولك في أبيات المتنبّي الشهيرة:

«ولا تحسبنّ المجد زقًا وقينة
فما المجد إلّا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق الملوك» الخ.

بأنّها «دعوة إلى الثورة على الملوك» لأنّهم «المسؤولون عن الفقر الذي يتخبّط فيه الناس» فهذا، لعمرى، إغراق في التمجيد الذي ينتهي إلى عكس ما يبتغي. وأعني إلى التشويه والتحقير. فلو أنّ صاحبك يا صاحبي كان يكره الملوك لأنّهم «المسؤولون عن الفقر الذي يتخبّط فيه الناس» لما التصق بسيف الدولة وسخر خير ما يملك من مواهب في مدحه وتعظيمه. ولما شقّ عليه أن ينبذه سيف الدولة. ولما ركب المخاطر ليلتحق ببلاط كافور في مصر فيمدحه أملًا بالحصول منه على ولاية، ثمّ يهجوه أقذع الهجاء عندما خاب أمله.

لقد كنت أصدق تصويرًا للمتنبي بريشتك منك بقلمك، فهو، كما صوّرتَه على الغلاف، بدويّ في تقاسيم وجهه شظف البادية وقساوتها، وفي ارتفاع رأسه اعتزاز بالنفس لا حدّ له، وفي عينيه طموح جامح إلى السلطان والثروة والمجد كما كان هو والناس الذين عايشهم يفهمون المجد – وهو «تضريب أعناق الملوك وأن تُرى لك الهبوات السود والعسكر المجر. وتركك في الدنيا دويًا كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر».

أجل. إنه «الدويّ» الذي تلوح منه رائحة الدم والأنانيّة الجامحة والجشع الدنيويّ. ذلك أقصى ما كان يحلم أبو الطيّب بأن يخلفه للأجيال بعده. ولقد تحقّق حلمه في تصوير أحاسيسه ومطامحه تصويرًا يرقى في الكثير من شعره إلى مرتبة رفيعة من الفنّ. ولكّنه فنّ لا أثر فيه للرأفة والشفقة والمحبة، أو للشعور بالظلم والعدل، أو لأيّ تعاطف إنسانيّ يحملنا على القول بأنّ المتنبيّ كان إنسانًا كبيرًا على قدر ما كان شاعرًا كبيرًا. وما نفع الفنّان من جمال فنّه إذا هو لم يتجمل بجمال فنّه؟ بل ما نفع أيّ فنّ لا يكون لصاحبه وللآخرين طريقًا إلى معرفة الإنسان في الكون، والكون في الإنسان؟

على أنّني، وإن خالفتك في الرأي هنا وهناك، أعود فأكرّر تقديري البالغ لما تبديه في الكتابين من حماسة لموضوعك، ومن استقلال في الرأي والتحليل والتعليل، ومن صدق في الشعور. ومن لباقة في التعبير عن كلّ ذلك. وهي صفات لا تتوافر إلّا للقليل من الناقدين. وإنّه ليسرّني جدًّا أن ينبري قلم كقلمك لعقد سلسلة من الدراسات الواسعة في الأدب بعنوان «أضواء على الأدب العربيّ». وإذا جاز لي أن أحكم على السلسلة بالحلقتين الأولىين منها – وهما موضوع هذه الرسالة – بات من حقّي أن أهنّك سلفًا وأهنّيء المكتبة العربية بالسلسلة وقد اكتملت حلقاتها. راجيًا لك العافية وصفو البال والتوفيق.

بسكنتا، 10 كانون الثاني 1962

إلى أنيس فريحة

في كتابه «إسمع يا رضا»

قرأتك قبل اليوم في أبحاث تدور على اللغة ومشكلاتها، أو على أسماء الشهور والأعياد ومعانيها. وهي أبحاث عقلية ليس فيها للقلب إلا نصيب ضئيل، ضئيل.

وقرأتك اليوم في «إسمع يا رضا» فإذا بالقلب الصامت في تلك الأبحاث يتفجر في هذه الأحاديث شلالات من الشعور الحي، والذوق الدقيق، والفنّ الجميل. والذي يُضفي على أحاديث روعتها هو أنك تُطلقها على السجية. فلا وشي ولا تنميق، ولا تعمد الإتيان بالغريب في السبك والصياغة بل هنالك سرد سريع في جمل مقتضبة توهم القارئ أنها انزلت عن قلمك انزلاقاً. إنه حديث القرية اللبنانية أيام كان لبنان قرية في جبل. وقيل أن تكون له عاصمة تتمطى عسل شاطيء البحر وتمتص دمه وحيويته، فتسمن ويهزل وتعمر ويقفر.

إنّ القرية اللبنانية التي عرفناها قبل عهد «الطمبيل» والراديو والبرادات والغسالات والمصاعد الكهربائية والسينما وغيرها وغيرها من طلائع الغزو «المتمدّن» – أنّ تلك القرية تعود فتحيا بلحمها ودمها وروحها في سطور كتابك. تحيا بروعة فصولها وبخشونة معاشها. ووعورة مسالكها، وصلابة أخلاقها وتقاليدها وعاداتها، وعنادها في صراعها مع الصخرة والشوكة، ومع العواصف والثلوج، ومع القلة والحرمان. مثلما تحيا بإيمانها الساذج، وأفراحها البريئة وأحزانها العميقة.

وهذه الوجوه التي تطلّ من أحاديثك: وجه والدك ووالدتك، وخالك عيد، وجارك مخول، وجارتك نسطاس، وملحم «الدكنجي» وغيرهم، إنّها لوحات فنية مرسومة ببراعة وأمانة. ولعلّ أروعها صورة مريم في الفصل الذي عنوانه «نداء من بعيد». ولست أريد أن أمرّ مرور الكرام بالرسوم التي في الكتاب، فبعضها يكاد يكون متناً يُضاف إلى المتن، كالرسم المقابل لصفحة 212. كنت موقفاً في افتتاح الكتاب. وكنت أكثر توفيقاً في اختتامه: «الدنيا تتبدّل عندما يولد طفل».

حرس الله رضا ومنتع كبار لبنان وصغاره بما تمتع به فلولا له لما كانت لنا هذه الأحاديث الطليّة
الشجيّة عن القرية اللبنانية.
سامع يا رضا؟

13 حزيران 1956

إلى بشارة الخوري

(الأخطل الصغير)

أحسنْتَ إلى نفسك وإلى الأدب العربي عندما صحَّتْ عَزيمَتُكَ على لَمْ شَتَّيتِ شعرك ونشره على المَلَأ في ديوان بعنوان «شعر الأخطل الصغير». وأحسنْتَ اختيارَ معاونيك في إخراج ديوانك بحيث جاء مظهره لائقًا بمضمونه. فريشة رضوان الشَّهال، بالإضافة إلى الورق النفيس والحرف الجميل، قد أضفَتْ عليه الكثير من الروعة.

إنَّها لَعَلَّة وفيرة ومباركة تلك التي انطوت عليها دَفْنَا كتابك. أمَّا الساعات البيض والسود التي أنفقتها في العناية بتلك الغلَّة منذ أن كانت أشواقًا ورؤى تدغدغ روحك وحتَّى باتت أحاسيس ورسومًا وأنغامًا محبوسة في حروف ومقاطع وأوزان وقوافٍ؛ وأمَّا ما كابته من تأرَّق وتحرق وأنت تطارد المعنى اللطيف والنعمة التي لم ينبض بها وتر بعد؛ وأمَّا نشوة الظفر بما تريده، ومرارة الشعور بأنَّك قنعت من القنص بأقلَّ ممَّا كنت تريد – أمَّا هذه الأمور كُلُّها فما أظنَّ قارئك يفطن لها. بل ما أظنَّك، لو سئلت، تستطيع إحياءها في ذاكرته ووصفها بقلمك أو لسانك. إنَّها الشعر الذي لم ينظمه، ولن ينظمه، شاعر بعد.

سيؤرِّخ المؤرِّخون للنهضة الأدبيَّة الحديثة في دنيا العرب، ولن يستقيم لهم تاريخ ولا يكون لك فيه مقام الدعامة من دعامات تلك النهضة. ولهذه الغاية بالذات تمنيتُ لو أنَّك وضعت في آخر كلِّ قصيدة تاريخ السنة التي نُظمت فيها.

بارك الله فيك، ومتَّعك بالعافية، ومدَّ في نشاطك وسنيك.

إلى توفيق عوّاد في «الصبيّ الأعرج»

عزيزي توفيق،

سلام عليك. وبعد، فأنا أريد أن أرّجّب بياكورتك الأدبيّة – الصبيّ الأعرج. وأريد أن ترّجّب بها الآداب العربية، لا سيّما في المرحلة التي تجتازها اليوم. وهي مرحلة كلّما التمسّت لها وصفاً صادقا تبادر في الحال إلى ذهني المثل العالمي – «عديم وقع على سلّتين». فكّتاب العربية، من بعد أن انفتحت أمامهم مغالق اللغات الأجنبيّة، وجدوا أنفسهم ضيقاً حول موائد مثقلة بشتّى الأصناف التي لا عهد لهم بطعمها، ولا عهد لهم بأشكالها وألوانها وأساليب تحضيرها. ومن قبل أن تألفها معدهم راحوا يتناولون منها بنهم «العديم». فكان عسر الهضم نصيب الأكثرية الساحقة منهم. وهذه الأكثرية ما برحت حتّى اليوم تتقيّأ أصناف النقد والتحليل والدراسات «العلمية» والشعر بين منثور وطلق ورمزي، والملاحم التي لا تكون ملاحم إلّا إذا انقسمت إلى «أناشيد»، والروايات التمثيلية – حتّى الشعرية منها. وكذلك القصّة وأنواعها. والبسيط من الناس يحسب هذا السيل من الكتابة نهضة مباركة وأدباً جديداً. حين أنّه لا يعلو عن مرتبة المراجعات والتمارين المدرسيّة.

إن تكن الحركة عنوان الحياة ففي آدابنا العربيّة اليوم حياة لا شكّ فيها. ولكنّها حياة ما تزال في جوهرها غريبة لا أصيلة. فجزورها في تربة الغرب. والغرب هو الموجّه لنموّها. وشاهدك على ذلك أنّ أقصى ما يتمنّاه شاعر عربيّ هو أن يُقال في شعره أنّه قريب من شعر هذا أو ذلك من شعراء الفرنجة. ومثله القصاص والنقاد. فالمُثُل العليا التي يصبو إليها أدباؤنا بنوع إجمالي هي مُثُل غريبة عنهم وعن حياتهم. ولن يبلغ الأدب العربيّ أشدّه حتّى تصبح مُثُلُه العليا منه وفيه، وحتّى يكون له من الإيمان بنفسه ما يدفعه على الاعتقاد أنّ لديه رسالة يؤدّيها للعالم، وأنّ تلك الرسالة من الخطورة حيث يضطرّ العالم أن يصغي إليها. فلا تتملّق إلى أحد، ولا تطلب شهادة من أحد، بل يكفيها أن تكون شهادة من ذاتها لذاتها.

لكنّي، رغم عسر الهضم الذي أصيبت به آدابنا أراها تجتاز عهد الاتّكال والاستجداء والتلمذة بخطوات سريعة. فبين المتربّعين على موائد الغرب الأدبيّة نفر أتقن فنّ سلوك المائدة فعرف ماذا يتناول من أصنافها وكم يتناول من كلّ منها وكيف يمزجها ويحوّل المزيج غذاء طيّباً لنفسه ولسواه، وعرف من ثمّ سرّ تركيبها. ويسرّني أن أراك من ذلك النفر النشط.

ها أنت في كتابك الذي أتحدّث إليك عنه تستعير زياً من الأزياء الأدبية العربية هو القصة كما نعرفها اليوم. فتلبس هذا الزي ويلبسك فلا أنت غريب عنه ولا هو غريب عنك. وأنت تبدو للنّاظر كبديوية «تمشي على القبقاب بالفسطان» (وأظنّ البيت لليازجي ناصيف) بل يخيّل إليّ أنّك ما تعلّمت الأمور، وبصيرة تتسقط حتّى من التوافه عصارّة طيّبة. وحبّاك إلى ذلك قسطاً من الذوق الفنّي يساعدك على ترتيب ملاحظاتك حسبما تقتضي أهمّيّتها كيما تبرزها بمجموعها صورة كاملة التقاطع منسجمة الألوان تطفو عليها الفكرة الإنسانية أو العاطفة الشاملة التي دعت إلى تكوينها. فلا أنت بالواعظ المملّ، ولا بالراوية الثرثار. لا تكثر الكلام حيث يكفي القليل، ولا تقتل المغزى بالتصريح حيث يغني التلميح، ولا تتصارع في أقاصيصك النزعات فلا يدري القارئ أيّها الأهمّ. بل تسوقه سوقاً حثيثاً – وإن يكن فيه بعض العنف هنا وهناك – إلى محور القصة الذي منه تتوزّع أشعّتها وألوانها.

أقول «عضّ العنف» وأحبّ أن أدلّك على بعض هذا البعض. فأنت في قصّة الأعرج تصوّر جهيذين من جهضاء الإنسانية أو منبوذين من منبوذيتها الكثيرين – صبيّاً أعرج وعمّاً له كسيحاً ظالماً يجبره على الإستجداء في كلّ يوم ويضربه ضرباً مبرحاً في كلّ ليلة يأتيه بأقلّ ممّا يفرض عليه من المال. ههنا صورتان يلذّ لأيّ فنّان تصويرهما: رجل مقعد، منبوذ، منسيّ، ناغم في قلبه على الله الذي جعله كذلك وعلى الإنسانية التي رفته بقفا نعلها، يصبّ نغمته على ولد صغير هو ابن أخيه إذ ليس في الأرض مخلوق سواه يستطيع أن يصبّ نغمته عليه. وهو، إلى ذلك، يحاول أن يقاوم عدوان الحياة له بجمع بعض الفلوس من استجداء ذلك الولد. فكأنّه مركّب من شهوتين: شهوة المال وشهوة النعمة. وإلى جانبه صبيّ أعرج يقضي نهاره في الإستجداء وليله في البكاء والوجع من ضرب عمّه. فلا يهرب ولا يشكو أمره لإنسان. فكأنّ الخوف قد استحوذ على كلّ كيانه إلى حدّ أن سدّ في وجهه كلّ سبيل سوى السبيل إلى كوخ عمّه الحقيّر وعصّي عمّه القاسية. لكنّ هذا الصبيّ يُرزق من يعلّمه أصول الملاكمة. وللمرّة الأولى في حياته يأنس من نفسه بعض القوة فيقتصّ من أولاد أشقياء كانوا يتصدّون له في الشارع. ومن بعدها يشعر بشيء من لدّة تثبيت الذات. فينتهي ذات ليلة بأن يجلد عمّه بعين العصا التي كان عمّه يجلده بها. فكأنّه عندما جلد عمّه وسبب بذلك، ولو عن غير قصد، موته ثأر لنفسه من كلّ الناس وظلمهم وخرج من الكوخ الملتهب كالخارج من سجن.

هذا أهم ما استجليته من قصّتك «الصبي الأعرج». أمّا العنف فيها فهو أنّك تُكره القارىء على الاعتقاد ضدّ إرادته أنّ ذلك الصبي تحمّل ما تحمّله ولم يحاول مرّة التملّص منه بغير الطريقة التي انتهيت إليها. وأنّ عمه كان قاسياً إلى حدّ أن لم يبقَ في قلبه ولا شبه خيال لعاطفة نبيلة. فهو أشرس من الوحش المفترس لأنّ الوحش وإن فتك بفريسته، يظلّ غنياً بعاطفة المحبّة لصغاره والإخلاص لأترابه. ولو أنّك جعلت ذلك الكسيح يُظهر، ولو في سرّه، بعض الشفقة على ابن أخيه لأنّه في الأقلّ مورد رزقه الأوحّد، أو لو أنّك جعلته يُظهر بعض العطف ولو على فأرة في كوخه، لكانت صورتك أصدق ممّا هي وأشدّ فعلاً في النفس. فأنا يتعذّر عليّ أن أتخيّل حتّى إبليس مفلساً من النبل والخير. وأنت ذاتك تشهد على صحّة هذا القول في قصّة «المقبرة المدنّسة» فتجعل صديقة الزانية – وهي زانية مثلها – ترافق جثمانها من بيروت إلى القرابة وتأبى قبل الدفن «إلا أن تفتح التابوت وتنش شعرها عليه وتقبّل صديقتها قبلة الوداع وتبكي بكاء عظيماً». ألسنت ترى كيف أنّك بشطحة ريشة فتحت قلب المومس المنبوذة من الناس فبيّنته أظهر من قلوب الكثير من المتربّعين في صدور مجالس الناس وعلى أكتافهم وقلت إنّ الإنسان في جوهره واحد أينما كان ومهما كان شأنه وإنّ الظواهر خداعة والتقاليد الإجتماعية القائمة عليها خداعة مثلها.

إلا أنّك في هذه القصّة كذلك – قصّة الزانية – لم تخلص من بعض العنف. لا سيّما في ختامها عندما تجعل راعي الماعز الصغير يعثر على إصبع الزانية المبتورة وعليها الخاتم الثمين فيدفنها في التراب ويمضي في سبيله. وأنت في قصّتك قد جعلت للخاتم شأنًا كبيرًا بين أهل القرية. فهل يعقل أن يترك المختار باب المقبرة مفتوحاً من بعد أن انتهك حرمة النعش ومن في النعش، ومن ثمّ أن يلاقي ذلك الراعي الإصبع والخاتم فيدفنهما ولا يخبر أحداً بالأمر؟ لست أقول إنّّه كان من الواجب عليك أن تمضي في القصّة إلى أبعد ممّا مضيت. إنّما كان من الواجب أن تختمها بطريقة لا تترك الحوادث مشتبكة إلى ذلك الحدّ ولا صورة بطل الرواية كأنّها لم تكتمل. هذا بقطع النظر عن الفكرة الجميلة التي أتبيّنها في ختامك، وهي أنّ الخاتم الذي حمل رجلاً معتبراً في ظاهره، خسيساً في باطنه، على بيع روحه من الشيطان بارتكابه جريمة ضدّ امرأة ميتة كان قد افترس طهارتها في صباها، ذلك الخاتم عينه لم يكن في نظر «المعّاز» الصغير غير رجاسة يأبى التلوّث بها.

أمّا في «الرسائل المحروقة» فقد توقّفت إلى صورة لا غبار عليها من حيث الفنّ بل إنّ فيها من نحافة الفنّ التلمحي – على بساطتها – خير شاهد على حسن ذوقك التصويري. فأنت ترسم في إطار جميل وبألوان فعّالة فتاة تركت حبيبها الأوّل وتعلّقت بسواه. وتكشف مكنونات قلبها، وهواجس روحها من بعد أن أحرقت رسائله وخرجت في الليل تذرّيها في الهواء، وبريشة خفيفة جدّاً، وألوان تكاد تكون خفيّة لشدّة لطافتها، تدسّ في جانب تلك الصورة صورة الحبيب الأوّل

ينتحر بالشنق على مصراع الباب. والفتاة ترى خياله لا غير – لكنّها لا تراه جليّاً فلا تدرك المأساة التي تتمثّل في الدار المحاذية لدارها وفي القلب الذي كان من أمد قريب محاذياً لقلبها. بل إنّ القارئ يكاد لا يدرك كلّ ما في تلك الألوان الخفيّة من روعة التلميح في الجمع بين حالتين منفصلتين في عالم الحسّ متلاصقتين في عالم الفنّ وفي ضمير الروح الواعي كلّ شيء. وقريبة من هذه الصورة بحسن هندامها وبساطة ألوانها صورة «الأرملة». وما ألطف عظمتك «من الشارع» وأشدّ وقعها. أمّا «الجرذون الشتوي» و«جنون» فقد وجدت فيهما بعض التكلّف وشيئاً من الفتور في العاطفة. فلست ألمس فيهما قوّة تثير في قلب القارئ تلك المشاعر العميقة التي أتبيّنك محاولاً إثارتها.

لقد أحسنت في تصوير المشاهد القروية وما تنطوي عليه من تقاليد وطقوس ومعتقدات وخرافات. فكنت على بعضها عطوفاً عطف المحبّة والإعجاب. وكنت ناقدًا على بعضها نقمة الازدراء والتهكّم. وهذه المشاهد غنيّة بألوانها غنى الطبيعة التي نبتت وتأسّلت فيها. وهذا الغنى عينه يكاد يكون من أكبر العقبات في سبيل القصّة العربيّة. فكلّ طائفة عندنا، ولكلّ بقعة صبغة خاصّة لا يفهم جمالها ومعانيها غير أبناء تلك الطائفة وتلك البقعة. ولعلّ في انتشار الفنّ القصصيّ عندنا ما يساعد على تقريب الأقاليم واندماج الألوان فلا يبقى في الأقطار العربيّة مثل هذا التباعد الذي نراه اليوم بين شتّى أقسامه وملله ونحله.

بقي أن أقول كلمة في أسلوبك. هو أسلوب خفيف وهّاج متدفّق. فكأنّ في سرعته ما يشبه سرعة قلم المحرّر الذي يكتب بأمر الدواليب والدقائق والعواميد التي ما يزال بياضها يلجّ في التسويد. إلّا أنّها سرعة إن خفّت ضدّ الاتقان الفنّي مرّة كفّرت عن هفواتها مرّات. بل قد يكون في نبراتها شيء من روح هذا العصر المتسارع في كلّ أعماله إلى حيث لا يعلم إلّا الله.

وقبل أن أختتم هذه الرسالة أحبّ أن أعود بك إلى عبارة في مقدّمك تقول فيها إنّ غاية الأدب هي المعرفة وأنا أتمنّى لك ألاّ تحيد في أدبك عن تلك الغاية. فالعبرة ليست في إتقاننا هذا الفنّ أو ذاك من فنون الكتابة وسواها. فما الفنون بأنواعها غير أزياء بيانيّة تتغيّر وتتبدّل من جيل إلى جيل. إنّما العبرة في جوهر الإنسان الذي لا يتغيّر وفي معرفة ذلك الجوهر معرفة تصلنا بكلّ منظور وغير منظور. فلا نكون غرباء عن أنفسنا ولا عن شيء ممّا في السماء وعلى الأرض. كلّ ما يشوّقنا إلى تلك المعرفة جميل. وكلّ ما يديننا منها حقّ. أمّا كلّ ما يشغلنا عنها ويسدّ سبلنا إليها فباطل وقيض الريح.

إلى توفيق عوّاد في «غبار الأيام»

هذه الشوارد التي اقتنصتها في حياتك الصحافية من هنا وهناك لتملأ بها زاوية من جريدة يومية، أما ترى أنك ظلمتها عندما أخرجتها في كتاب وقدمتها للناس على أنها «غبار الأيام» لا أكثر؟ فعهنا بالغبار أنه يؤذي العين والأنف والأذن، ويشوّه الثياب والأثاث والجدران. فهو طفيلي مقيت، وقطّ لم يكن ضيفاً عزيزاً، كريماً.

أمّا الذي انطوت عليه دفنًا كتابك، فإن يكن غباراً، فهو غبار مشعّ. يؤنس ولا يؤذي، ويضيء ولا يعمي. وأنت قد جمعت ذريراته من شتّى الرياح والأفاق والأتربة، وفي شتّى الظروف والحالات والأزمنة. وجمعتها لأنّ فراغاً ما في صحيفة ما يجب أن يُسدّ. وكان عليك أن تسدّه. والصحيفة يجب أن تصدر في ساعة معلومة. فالمطبوعة لا ترحم. وكلّ همّها أن تكون لها حروف تدور عليها. وعليك أن تخلق لها تلك الحروف مهما تكن حالتك النفسية والجسدية، ومهما تكن ظروفك الشخصية والعائلية والاجتماعية.

وأيّ عجب إذ ذاك لا يجيء ما تقدّمه إلى المطبعة أدباً صرفاً تتحكّم فيه ولا يتحكّم فيك، وتخلقه ساعة تشاء وفي المكان الذي تشاء؟ إنّما العجب أن يلفظ قلمك تلك العجالات الصحفية وعليها من سمات الأدب الشيء الكثير. ففيها السخرية اللاذعة، والصورة البارعة، والفكرة اللامعة. مثلما فيها الحكمة والعبرة، والدمعة والبسمة، والمأساة والمهزلة، وغيرها من الدرجات المتقاربة والمتباعدة في سلّم الأحاسيس والهواجس البشرية. وذلك في سطور لا تتعدّى الصفحة الواحدة في كلّ يوم.

إنّها لمهارة لا يُستهان بها أن تكون حاضر الذهن، ومرهف السمع والبصر، وخفيف الروح والحركة لتصطاد في كلّ يوم لمحة عابرة وتحبسها في كلمات معدودات ليتسنى لغيرك الاستمتاع بها. ومن ثمّ فأنت حريص على أن تتنوّع في لمحاتك فلا تتكرر، على وفرتها، ولا تتشابه لمحة ولمحة. والأهم من ذلك أن ترسم كل لمحة بسرعة خاطفة دون أن تضيع عليك وعلى القارئ أبرز الصفقات فيها التي تجعلها حريّة باهتمامك واهتمام القارئ.

هكذا تمهّد لموضوعك بسطر أو سطرين، ثمّ تعرضه وافيًا في بضعة سطور، ثمّ تخرج منه بلباقة متناهية. وإذا به وحدة متماسكة من أوّله إلى آخره. وأكتفي بمثال واحد على ذلك، وعلى حفة من «غبارك» تصلح أن تكون مثالًا.

والمثال الذي أمام عيني الآن هو اللوحة التي عنوانها «غالب نفسه». فأنت في هذه اللوحة تصوّر مدينة في لبنان اتّفق لك أن مررت بها فوجدتها «قائمة قاعدة». ولماذا؟ لأنّ محافظ المنطقة التي هي عاصمتها يقوم بحملة لتنظيفها. ولذلك أصرّ على أن يجتمع الزبّالين فيها، وفي دار المحافظة بالذات، وأن يصافحهم فردًا فردًا ويحثهم على أن يجعلوا مدينتهم عنوان النظافة. وكان بين الزبّالين شيخ تملّكه الخجل والشعور بحقارته في حضرة المحافظ. فتراجع ولم يمدّ إليه يده. فما كان من المحافظ إلّا أن مشى إلى ذلك الشيخ وصافحه باليدين، ثمّ ربّت على كتفه وأجلسه بجانبه. فأخذت دموع الشيخ تتساقط على الأرض...

تلك هي الصورة الإنسانية التي رسمتها. ولعلّ أجمل ما فيها هو ختامها حيث تقول: «وسألت من فوري عن دار المحافظ، فدلّوني، فمررت من تحت الشرفة ورفعت قبّعتي». أمّا اسم ذلك المحافظ فهو غالب الترك. ومن هنا العنوان: «غالب نفسه». وأمر آخر تجدر الإشارة إليه، وهو شعورك العميق بقيمة الوجود ومعانيه ومباهجه بصرف النظر عن كلّ ما يرافقه من بشاعات وظلمات وآهات وحسرات. ولولا أنّ طينك من طينة الأدب لما أضيفت على هذا الشتيت من العمل الصحافيّ صبغة أدبيّة لا غبار عليها، فالشكر لك والسلام عليكم.

إلى عبدالله القصيمي

عن كتابه «العالم ليس عقلاً»

لو أنّ كتابك «العالم ليس عقلاً» كان من قلم غربيّ، وصدر في بلد غربيّ لما أثار أيّ ضجة. إلّا أنّ صدوره عن قلم عربيّ وفي بلد عربيّ يُعتبر حدثاً عظيم الشأن وذا دلالة بعيدة المعنى بالنسبة للفكر العربي. فما سبق أن خاطب عربيّ عربياً بمثل الجرأة، والقوّة، والبلاغة والصراحة التي تخاطب بها أنت إخوانك العرب. ولا سبق لأيّ عربيّ أن تغلغل في الحياة العربيّة مثلما تغلغلت، فما تورّع عن التصدّي حتّى للركائز الدهرية التي تقوم عليها تلك الحياة بقصد زعزعتها وتقويضها. وذلك ما قد يثير حول الكتاب بعض العواصف والزوابع.

على أنّي أرجو أن يتقبّل العربُ كتابك بمثل ما تقبّلته أنا من رحابة الصدر، برغم التفاوت الكبير بين نظرتك ونظرتي إلى الحياة ونظامها ومعناها. فالرجل الواثق من الركائز التي تقوم عليها حياته ولا يخشى عليها كلمة، وإن تكن لها قوّة الصاعقة. مثلما أرجو أن ينعم القارئ العربيّ بمثل ما نعمتُ به من اللذة وأنا أتتبع خيوط فكرك الواسع الحيلة، البعيد الغور، المديد النفس، وأرقبك تنسج منها ببراعة مدهشة ذلك النسيج الذي اخترته لنفسك لباساً وكفنّاً.

لقد آن لنا في عهد الصواريخ والمركبات الفضائية أن نطلق الفكر العربيّ من عقالاته. فنبيح له جميع مقدّساتنا من دينيّة، واجتماعيّة، ووطنيّة، وقوميّة، وسواها. فما من مقدّس، في الواقع، إلّا الفكر الذي يخلق المقدّسات. ولأنّه يخلق المقدّسات فمن حقّه أن يزيد في تقديسها، أو أن ينقّص منه، أو أن ينزع عنها التقديس ويخلق أقداساً سواها. وهو إن لم يفعل ذلك علناً فعله سرّاً. فكانت النتيجة واحدة. لذلك كان البوح خيراً من الكتمان في هذا الزمان وفي كلّ زمان.

إذا كان هنالك ما هو مقدّس ومعصوم في ذاته ومن ذاته من الأزل وإلى الأبد فلا خوف عليه من فكر أو كلمة كائنًا ما كان مصدرهما. أمّا المقدّسات التي في استطاعة كلمة أن تززع أركانها وأن تمحوها فليست حرّية بالتقديس.

أعود الآن إلى كتابك.

لقد قرأت منه حتّى الآن نحو الثلث. قرأته على دفعات لأنّ وقتي لا يسمح لي بالانكباب عليه دون توقّف، وعدد صفحاته يناهز السّتمائة من القطع الكبير. والذي قرأته أعطاني فكرة جيّدة عن نهجه واتّجاهه تخوّلني حقّ التحدّث عنه.

إنّه كتاب هدمٍ ونفيٍ من الطراز الأوّل – هدم الآلهة، والأخلاق، والفضائل، والثورات، والمثل العليا، والغايات الشريفة. ولا عجب، فأنت في أوّل فصل تنفي أن يكون لوجود الإنسان أيّ معنى. ثمّ تسأل: «فماذا تعني إذن عبقريّته؟».

والذي لا يعرف لوجود الإنسان ولعبقريّته أيّ معنى كيف يكون لكلامه أيّ معنى؟ والذي ليس لكلامه معنى لماذا يكتب ولمن يكتب؟

من هنا، يا أخي، تبدأ متاعبك في كتابك الفدّ، فأنت، بإقدامك على تأليف كتابك، تعترف أنّ للكلمة معنى يستطيع أن يفهمه القارئ ويتأثّر به وإذن هنالك معنى للفكر الذي تمخّض عن الكلمة، وللعين التي تقرأها، أو الأذن التي تسمعها، وللوجدان الذي يتأثّر بها، وللورقة التي طُبعت عليها، وللشجرة التي منها الورقة، وللحبر الذي طُبعت به، وللطابع وللطبعة. وهكذا دواليك إلى أن تتناول كلّ ما في الكون. لأنّ كلّ ما في الكون متداخل بعضه في بعض. وإذ ذاك فوجود الإنسان ولعبقريّته معنى. وعليك أن تفتش عنه، وأنت لن تهتدي إليه بنفّيه.

وعجزك عن الاهتمام إلى معنى الوجود لا ينفي وجوده، كما لا ينفي إنكار الأعمى للنور وجود النور. وإذ ذاك فدعوتك الكتاب وغير الكتاب إلى الانتحار دعوة معناها في أنّها لا تعني شيئاً أبعد من المزح والحذقة. وإلا لكفيت نفسك مشقة التفكير والتأليف والنشر ووضعت حدّاً لوجودك الذي لا معنى له.

أمّا في الواقع فأنا ممتنّ لك لأنّك أحجمت عن تنفيذ دعوتك في نفسك. إذن لما كان لرجل مثلي أن يمتنع ذوقه الأدبيّ بكتاب ككتابك، أردته نفياً لمعنى وجودك، وكلّ وجود فجاء تثبيتاً رائعاً لوجودك وكلّ وجود.

والذي أراه هو أنّ نفّيك ليس نفياً على قدر ما هو حيرة وألم وشكوى. ذلك ما تشهد به «قصيدة بلا عروض» التي جاءت بعد «دفاع عن إيماني» في صدر الكتاب فكانت أروع ما في الكتاب. ولك ما يشهد به قولك في الصفحة 104 «ما أروع أن تظلّ واقفاً بين الساجدين، وعاصياً بين المطيعين، وشاكاً بين المؤمنين، ومعارضاً بين أصوات الهاتفين. وأن تقول «لا» حيث لا يوجد من يقولها معك. أنت حينئذٍ التعبير الأعلى عن أقوى ما في الإنسان. أنت حينئذٍ المعنى الكبير للكرامة الإنسانية، والتفسير العظيم لرسالة كلّ نبيّ وقديس وفيلسوف». إذن هنالك «معنى كبير» و«كرامة إنسانية».

إنّ قلمك ليقطر ألماً ومرارةً واشمنزازاً وحقداً على خنوع الجماهير لا العباقرة. ولو كان لمثل
حقك أن تصنع منه قنبلة لكانت أشدّ هولاً من قنبلة هيروشيما. وما ذلك إلّا لأنك سددت على نفسك
جميع نوافذ الشكّ في صدق ما يؤدّيه حواسك الخارجية إلى عقلك الباطني من أخبار مشوّشة، ثمّ
في صحّة ما يؤدّيه عقلك إلى نفسك من استنتاجات مبتورة لأنّها مبنية على أخبار الحواسّ
المشوّشة، ومن هذه الأخبار خبر الموت.

أمّا خطر في بالك أنّ الحياة التي تبدو منظّمة في جميع مظاهرها أبدع التنظيم قد لا تكون من
الفوضى والغباوة والتفاهة بحيث تفني ذاتها بذاتها؟ فما هي، برغم الموت، لا تزال مستمرّة منذ
عهود لا يرقى إليها حدسنا ولا خيالنا. فكيف بحواسنا وعقولنا؟ وإذ ذاك فالموت قد لا يكون غير
أسلوب مدهش من أساليبها للحفاظ على استمرارها. وإذ ذاك فالموت ليس فناء، كما يبدو لك
وللكثير غيرك، بل هو وجه آخر من وجوه البقاء والاستمرار.

وبعد، فالذين يقولون بتقمّص الأرواح بغية استكمال المعرفة والتحرّر من أوهام الإزدواجيّة قد
لا يكونون كلّهم من السدّج والبلهاء. أفلا يستحقّون منك التفاتة أو سؤالاً؟

أعرف أنّك عنيدٌ في ما تعتقده الصواب. ولكنني أضنّ بعبقريّة كعبريتك تنفق مواهباً جزافاً في
عالم لا معنى لوجوده، ومصيره إلى الفناء. وكتابك أكبر دليل على عبقريتك. فهو كتاب لا مثيل له
في الأدب العربيّ – قديمه وحديثه. وهو احتجاج صارخ على ما في حياة الناس، والعرب
بالأخصّ، من وهم وسخف وعبوديّة وعسف واستسلام للأراجيف والدعايات والمخرقات. وحرّي
بكلّ عربيّ له قابليّة التفكير الجديّ والتدقّق البيانيّ أن يطالعه وإن هو خالف مؤلّفه في أكثر من
موقف من مواقفه.

إلى سهيل إدريس في «الخدق الغميق»

عليك منّي أطيب السلام. وبعد فإنّي أرحّب بروايتك الجديدة «الخدق الغميق». فالموضوع شيق، واقتحامه لا يخلو من المغامرة. ذلك لأنّه يتّصل مباشرة بالدين وتقاليده. وللدين وتقاليده عندنا جذور سحيقة وعتيّة تتغلغل في كلّ جانب من جوانب حياتنا، حتّى أنها باتت تتمتع بحصانة القداسة والتقدّيس. وبات التعرّض لها بأقلّ نقد، والخروج على أيّ مظهر من مظاهرها، ضرباً من الكفر بالحياة.

إلا أنّ طاقة الحياة الكامنة في فكر الإنسان وقلبه وإرادته لا تعرف الحدود. وهي في اندفاعها الأبديّ من المجهول إلى المعلوم، ومن اللاوعي إلى الوعي، لا تُقيم أيّ وزن لأيّ عمل لا يتّفق وإرادتها، ولا تتعرّف إلى أيّة قداسة غير قداستها. لذلك تأبى علينا السكوت والاستكانة، وتفرض علينا الصراع فرضاً ما دُمنا لاهين عن لبابها بالقشور.

وها أنت في «الخدق الغميق» تمثّل جانباً من ذلك الصراع. فتجعل ميدانه أسرة مسلمة على رأسها شيخ متمسّك كلّ التمسّك بتقاليده الإسلامية. وتقيم من «سامي» – أحد أبناء الشيخ – خصماً عنيداً له من بعد تفتّح فكره وقلبه، فتفجّرت الثورة في نفسه على كلّ ما يحدّ من انطلاقه نحو المعرفة والحرية والحياة الإنسانية السويّة.

ولقد أحسنت في وصفك لنشأة «سامي» وكيف أنّه، في مستهلّ شبابه، اختار أن يكون من رجال الدين. فدخل المعهد الدينيّ ولم يلبث أن لبس العِمّة والجبّة. وأحسنت كذلك في وصفك لحياة المعلّمين والطلبة داخل المعهد – تلك الحياة التي كان منها أن تحوّل شغف سامي بالعِمّة والجبّة إلى كره لهما. فكان ذلك الكره بداية الصراع العنيف بين الولد وأبيه، وبداية الانشقاق في الأسرة.

وأحسبك بلغت سخرية موليير في Tartuffe عندما جعلت الشيخ الذي يدرّس الحديث في المعهد الديني «يغضب ويثور» لأنّ أحد الطلّاب أبدى شكّه في حديث منسوب إلى النبيّ. فما كان من الشيخ إلّا أن أفحم الطالب المشكّك بذلك الشرح المضحك والمخزي في آن معاً (ص. 44-

45). وكذلك عندما كشفت النقاب عن الرواسب الخسيصة في نفس الوالد المتدين إلى حدّ التزمّت، والمفجوع بخروج ابنه إلى إرادته وعلى التقاليد الدينية، إذ جعلته يعود ذات يوم من حلب ليفاجيء زوجته وبنيه بخبر زواجه من امرأة ثانية في حلب، ذلك الخبر الذي انقضّ على أسرة «الخدق الغميق» انقضا الصاعقة. فكان تفجّع وعويل، وكان تهديد ووعيد، وكانت ثورة عارمة على الأب انتهت بتراجعها، ثمّ بإصابته بالفالج، ثمّ بوفاته.

لقد اندحر الجيل القديم من وجه الجديد أبشع الاندحار. بل إنّه لفظ أنفاسه الأخيرة. ومضى الجيل الجديد يشقّ طريقه إلى حيث تدفعه أشواقه الملحة. فسامي يستعدّ للسفر إلى الخارج طمعاً في العلم. وشقيقته هدى لا ترضى من التحصيل بأقلّ من البكالوريا. وفوزي الذي بلغ به التدهور الخلقي حدّاً ليتورّع معه عن سرقة المال الذي كان أخوه سامي يدّخره للدرس، يعود إلى رشده، فيستغفر أخاه ويقطع عن دعارته ومخازيه. و«الخدق الغميق» الذي عاش أجيالاً خلف سجن كثيفة من العادات القديمة والتقاليد المتحجرة يفتح بغتة على العالم الأوسع فيدرك أنّ ما من مقدّسات في الأرض غير شوق الإنسان إلى المعرفة – إلى الانطلاق – إلى الحرية. وإنّ «المقدّسات» تغدو عقبات إذ هي وقفت في وجه ذلك الشوق ولكّنه أبداً يتخطّأها عقبة عقبة. فالنصر له، والهزيمة لأخصامه.

ذلك هو اللبّ الذي تذوّقته – واستطبتته – في «الخدق الغميق». وهو المبرّر الأكبر لخلق الرواية. أمّا الحبّ الذي نشأ ما بين سامي وسميّا، والذي بدا لي أنّك ستعالج فيه مشكلة الزواج بين الطوائف في لبنان، قد جاء وشيّا على الهامش. إنّه لا يدفع الرواية إلى الأمام من حيث موضوعها. فالحرارة فيه تبقى دون الغليان بكثير. وتبقى صورة سميّا مبهمّة في ذهن القارئ. وأفعل منه في نفس القارئ هو ذلك الحبّ الخفّ الذي نزل على قلب هدى وقلب رفيق نزول الندى على الجميلة المطمئنة. فكان خروجاً على التقاليد المرعية التي لا تسمح لفتاة مسلمة أن تجالس وتحادث فتى من غير أهلها الأقربين.

رأيتك في بعض فصول القسم الثاني من الرواية تنتقل في السرد انتقالاً فجائياً من لسانك – وأنت المؤلف – إلى لسان هدى – وهي شخص من شخوص الرواية. وذلك بدون أدنى مبرّر. فهل لك من وراء ذلك غاية غابت عني؟

إنّه لموضوع الساعة، بل موضوع كلّ ساعة، ذلك الذي اخترته لروايتك. وأعني الصراع المستمرّ بين جيل يشقّ طريقه وجيل يسدّ عليه الطريق. وإنّه ليسرّني يا أخي أن أشهد بأنّك أحسنت عرض جانب بالغ الأهميّة من ذلك الصراع في حياة لبنان وغيره من البلدان العربية وأنك في «الخدق الغميق» قد خطوت خطوة واسعة – وجريئة – إلى الأمام، أرجو أن تتبعها خطوات أوسع وأجراً.

إلى سهيل إدريس في «أصابعنا التي تحترق»

من «الحيّ اللاتيني» إلى «الخندق العميق» إلى «أصابعنا التي تحترق» يتدرّج عملك الروائي نحو الأحسن في التعبير، والأرحب في الأفق، والأبعد في المرمى. فاللغة أكثر طواعية وإشراقاً، والأحداث أوفر تنوّعاً وتلاحماً، والأشخاص أبرز صفحات وملامح. ولّما يقف القارئ في «أصابعنا التي تحترق» عند حدث من الأحداث، أو شخص من الأشخاص، ليسأل: ترى ما قصد المؤلف من إقحام هذا الحدث، أو هذا الشخص في الرواية وهي في غنى عنهما؟ ولا هو يلتقي شخصين يستطيع أحدهما أن يقوم في الرواية مقام الآخر. فالرواية، من هذا القبيل، بناء يشدّ بعضه بعضاً.

كنت، وأنا أطلع «أصابعنا التي تحترق» أتميّز الكثير من أشخاصها وغير القليل من أحداثها برغم التمويه الشفاف الذي أضفيته على أشخاصها وأحداثها. فمجلة «الفكر الحرّ» هي مجلة «الآداب». وسامي هو أنت. وضياء وسمير هما بهيج ومنير – شريكك في «الآداب» لبضع سنوات بعد تأسيسها. و«دار الفنون» هي «دار العلم للملايين». وإلهام هي عائدة مطرجي. ووحي هو سعيد تقي الدين. وعصام هو نزار قباني. وسميحة هي أمينة السعيد، وسلمى عكاوي هي ليلى بعلبكي. والشاعر هاني هو سعيد عقل.

ولولا أنك سكبت في قالب روائي مشوّق ما كان بينك وبين هؤلاء الأشخاص من علاقات بعضها وثيق وبعضها طارئ لبدت لي الرواية وكأنها سيرة ذاتية تتناول فترة محدودة من حياتك الشخصية. وذلك، في اعتقادي، يقلّل من قيمة الخلق والإبداع فيها. لم أفهم لماذا اخترت أن تسرد نصف الرواية بلسان سامي الذي هو أنت، وتسرد النصف الآخر بلسان إلهام التي هي السيدة عائدة زوجتك، فتجعل القارئ يشعر كما لو كانت رواية اشترك في تأليفها اثنان.

إلا أنني أكبرت بعض المواقف في الرواية. وأبرزها الصراع المثلث بين إلهام وسميحة وسامي. وعلى الإجمال، فإني أهّنك يا أخي بهذه الخطوة تخطوها إلى الأمام في فنّ القصصي،

ولا أتمنى لأصابعك التي تحترق البرء من حروقها، بل المزيد من النار التي تدفعها على التأليف.

إلى كرم ملحم كرم في «المصدر»

طالعك في «صرخة الألم» فإذا به أطلع ديباجة جميلة في رواية نحيلة. ثم قرأتك في «المصدر» فإذا بالديباجة أقلّ جمالاً وبالرواية أرقى حالاً.

وأظهر ما لمستك منك في الروايتين اهتمام شديد بالبيان وأساليبه، ومقدرة أكيدة على استنباط الاستعارة المليحة والتشبيه البارز. لكّته اهتمام جائر، ولكّتها مقدرة جانبية عندما يتماديان بك في الوشي والتنميق فيصرفانك عن أشخاص الرواية وحوادثها. فلا تصوّر الأشخاص تصويراً دقيقاً يميّز بين واحد منهم والآخر ويميّزهم جميعاً من سائر الناس؛ ولا تشدّ الحوادث بعضها إلى بعض شداً يجعل منها سلسلة حلقاتها متماسكة تماسك الأسباب بالنتائج.

عندك في «المصدر» تسعة أشخاص: أربعة منهم يؤلفون عائلة فقيرة مزارعة في بستان على ضفاف نهر الكلب. وهم بطل الرواية لولو ووالداها وأخوها. والأربعة الآخرون يؤلفون عائلة موسرة تسكن بيروت وهي تملك البستان في نهر الكلب، وهم بطل الرواية شفيق ووالده وزوجته التي أكره عليها في النهاية. أمّا التاسع فهو نسيب ابن الشيخ منصور أحد جيران لولو وخطيبها بالرغم عنها.

والرواية تدور على حبّ «رومانطقي» نشأ بين شفيق ولولو، وتعاهدا معه على الزواج. فما أن وقف عليه ذووهما حتّى قامت قيامتهم وراحوا يستعملون الحيل والعنف والتهديد ليحولوا دون اقتران العشيقين لما بينهما من تفاوت في الاعتبار الاجتماعية. ونجحت مساعيهم. فكان منها أن لولو التي رضيت بأن تُخطب لابن الشيخ منصور انتهت بأن هجرت خطيبها وأهلها خلصة والتحقّت بالراهبات اللواتي يدرن مصحّ بحسّ للمصدورين فأصبحت إحدى ممرّضاته. ورضخ شفيق لإرادة أمّه وأبيه فتزوّج من فتاة غنيّة في بيروت. لكنّ حياته معها كانت في منتهى التعاسة. فهرب من تعاسته إلى الخمّارات والمواخير التي أدّت به إلى مصحّ بحسّ حيث لفظ أنحابه ويد لولو في يده.

تسعة أشخاص عدًّا. ولا معنى لوجود أيّ منهم إلّا على قدر ما تجعله عضوًا عاملاً في الرواية فلا يكون جسدها حيًّا وكاملاً بدونه. مثلما لا معنى لبيت في قصيدة لا يزيد في ألوان القصيدة ومعانيها؛ ولا لحجر في بناء لا يُكسب البناء رونقًا وقوّة. كذلك لا معنى لشخصين يقومان بعمل واحد في الرواية الواحدة. والروائي الفنّان إذا ما خلق شخصين أو أكثر نوع الأغراض التي يرمي إليها من وراء كلّ منهم.

فما غرضك من شخص كالأخ الذي أوجدته للولو وهو لا يفعل ولا يقول شيئًا ولا يبدي إشارة من أوّل الرواية حتّى آخرها. فكأنّه صفر عن اليسار أو زيادة نقصان أو خشبة مهمة وراء ستار. ثمّ ما غرضك من أبي شفيق وأبي لولو وكلاهما لا شغل له في الرواية إلّا الذي تشتغله زوجته؟ ألست ترى أنّك في والدّي لولو ووالدّي شفيق قد خلقت أربعة أشخاص لا عمل لهم إلّا السخط على علاقة العاشقين والسعاية لفصلهما؟ ولو أنّك أوجدت خلاقًا في النظر بين والدي لولو كأن تطمح الأم – أو الأب – إلى تزويج لولو من شفيق طمعًا بتحسين حال العائلة الماديّة والاجتماعيّة أو نحو ذلك. أو لو أنّك فرقت بين أبي شفيق وأمّه فجعلت أحدهما ينزع إلى تحرير نفسه وابنه من التقاليد الاجتماعيّة لكانت لك أربع صور مستقلّة بدلًا من أربع متشابهة. لكنك وسّعت في نطاق روايتك بدلًا من تضيقه مثل هذا التضيق. أقول ذلك على سبيل المثال لا للجزم بأنّه كان عليك أن تفعل ما أقول. فالشخص في يد الروائي كالحجر في يد المثال يخلق منه ما يشاء. والمثال الماهر ليس كالمرائين الذين يحسبون – كما قال فيهم يسوع – أنّه بكثرة صلواته يُستجاب لهم. فهو قد يبرز معنى بارعًا بضربة إزميل. مثلما قد يخلق المصوّر العبقرى آية من الحسن بلمسة ريشته، والكاتب الفنّان أفقًا من الجمال بشطحة قلم.

وكما يتشابه والدو العاشقين تشابه العاشقان، فهما في حبّهما الجارف، القلق، سيّان. ما يقوله ويفعله الواحد يصحّ أن يقوله ويفعله الآخر. أمّا في ما خلا الحبّ فلا نعرف من أطباعهما وأذواقهما وميولهما ومعتقداتهما شيئًا يميّز بينهما. وأنا أفضل عليهما – من حيث إجادة التصوير – أمّ لولو. فلامحها أوضح من ملامحهما. وأوضح منها صورة نسيب ابن الشيخ منصور. فهذا الشخص – على قلّة نصيبه من الرواية – هو في نظري أجلى وأدقّ من كلّ شخص آخر فيها. فقد بيّنته شابًّا قويّ العضل جميل الطلعة، عفيف القلب، كريم النفس، طاهر النية، جميل الحسّ. وليس أسهل من أن يصدّق القارئ أنّ هذا الشاب من بعد أن شعر بحبّ لولو لسواه ودّعها بلطف وشهامة حاملاً الخيبة في قلبه خانقًا أملّه الفتى بالسعادة، كاتمًا فجيعة عن الناس، راضيًا بشماتة الشامتين كيما تتمّ لمن يحبّها السعادة التي تتوخّاها.

أمّا أن يصدّق القارئ أنّ لولو القويّة الشكيمة، الملتهبة حبًّا لشفيق، أرغمت على تركه لا لقدرة قاهرة بل لأنّ أمّها أغمى عليها وما لبثت أن استفاقت من إغمائها، فأمر لا أقدره على الإطلاق.

مثلاً لا أقدر تصديق القارئ لما جاء في الرواية عن أنّ شقيقاً لم يشكّ في رواية أمّه عن خيانة لولو للعهد التي كانت بينهما ولم يحاول الاتصال بحبيبته ليقف منها على الحقيقة قبل أن يستلم لمشية أمّه ميرشي بالزواج من ابنة لا يحبّها، حين أنّك تدفعه على ذلك، ولكن من بعد فوات الوقت. ومن ثمّ فقد خدعني عنوانك «المصدر» إذ حملني على الاعتقاد أنّ الرواية تدور على رجل ابتلى بداء الصدر وإنّك تتغلغل فيها إلى أسرار نفس لها صلاتها بالناس وحياتهم فتبيّن كيف تتّجه تلك الصلات وتتلوّن في ظلّ غيمة لا تنطوي ساعة حتّى تنتشر وتحلو لك أيّاماً، وأعني غيمة الألم والموت وخوف الفناء. فإذا بي لا أقع على شيء من ذلك. بل أقرأ فصلاً واحداً من اثنتي عشر – وهو الخير – تنقل فيه بطلك إلى المستشفى من بعد أن أنهكته بالسكر والفجور. وهناك تجعله يموت.

هذه ملاحظات أسوقها إليك بمحبّة خالصة راجياً أن يتمّ لك في غير هذه الرواية ما لم يتمّ ذلك فيها. وذلك توازن جميل بين مقدرة البيان وشعور الفنّان.

إلى خليل تقي الدين في «عشر قصص»

يخلق الكاتب نفسه في كل ما يكتب. ولولا ذلك لما كان للكتابة من معنى والكتاب في نظري ثلاثة : كاتب يجزّه زمانه، وكاتب يجاري زمانه، وكاتب يجزّ زمانه. والأخير أصلهم عودًا وأندرههم وجودًا. أمّا أن يكون الكاتب حاكياً يردّد ما يسمع أو آلة تطبع ما ينعكس عليها من غير أن يكون لها نصيب في ترتيبه وتفهم الصلات بين أجزائه فقول لا يصحّ حتّى في الكويتيين.

لذلك لم أرضَ لقلمك ما رضىته أنت له في المقدّمة لقصصك العشر حيث تقول إنّ «الأشخاص الذين تعمر بهم هذه القصص ليسوا أشباحًا أبدعتهم مخيلتي إبداعًا، بل هم بشر من لحم ودم نقلتهم من مسرح الحياة... وفي وسعي أن أضع على جبين كلّ واحد منهم اسمًا يعرفه الناس». فقلّمك، كما عرفته في قصصك هذه، قلم في صريره موسيقى، وفي خبره دم، وفي جريه رشاقة. وقلم كذا لا «ينقل» الأشخاص من مسرح الحياة إلّا من بعد أن يخلقهم خلقًا ثانيًا فيخلق نفسه فيهم.

ها أنت في قصّة «صاحبي الذي مات» تشطر نفسك شطرين: حبّك وأنت. وبلباقة يتعشّقها الفنّ تخلق شخصين منفصلين في الظاهر موحدّين في الباطن. فتوهم القارئ أنّ ذاك غير هذا وهذا غير ذاك. والإثنان أنت. فلا يتعثر قلمك لهذا الازدواج، بل يسير حتّى الختام بسهولة متناهية. وها أنت في قصّة «سارة العانس» تخلق امرأة حرمها الحظّ حبّ الرجال فأوهمها عظم تعطّشها إليه أنّ حبًّا بين شاب وفتاة فُدّر لها أن تعرفهما وتعاشرها إنّما هو حبّ موجّه إليها. فيحملها وهمها في النهار المعين لإكليل الشاب والفتاة على الذهاب إلى الكنيسة والجلوس في المكان المعدّ للعروس. ثمّ يذهب هذا الوهم بعقلها. فقد كنت إلى هذا الحدّ مبدعًا لا «ناقلًا من مسرح الحياة». ذلك بقطع النظر عمّا إذا كانت تلك العانس شخصًا عرفته بذاتك أو حدّثك الغير عنه. فأنت قد تصرّفت بما

عرفته أو سمعته فتركت منه ما شئت وأخذت منه ما يكفيك لقصّتك من بعد أن جعلته بعضًا من إحساسك بالحياة.

ذكرت هاتين القصّتين كمثالين لما عنيت بقولي أنّ الكاتب يخلق نفسه في كلّ ما يكتب. وأنت في قصصك التسع تُجاري زمانك خير مجارة. فتأخذ نتفًا من حياتك وحياة بيئتك وتجيد تصويرها وإن يكن البعض منها خاليًا من «قصّة» كما يفهم الناس القصّة. وأنت في كلّ ذلك أمين لبيئتك وزمانك. فالحسومات لا تنعكس في رسومك بغير الشكل الذي تنعكس فيه عند من تكتب عنهم ولهم. ولا أنت واحد فيها غير ما هم واجدون. ويخيّل إليّ – وقد بدأت هذه البداية الجميلة – أنّك لن تقف عند هذا الحدّ. فلا بدّ من أن تغريك يومًا «بطانة الأشياء أكثر من ظواهرها». ويصرفك لبّها عن قشورها. عندئذٍ إذا ما كتبت شيئًا قلت بحقّ إنّهُ من «صميم» الحياة.

17 شباط 1937

إلى حسن صعب

رَحِّبْتُ بكتابك «الإسلام تجاه تحدّيات الحياة العصريّة» بالغ الترحيب. فالقضايا التي تعالجها فيه هي من الخطورة بمكان، وليس يليق بنا أن نتمادى في تجاهلها أو أن نمرّ بها مرور الكرام. وأهمّها قضية الإنسان والدين، وهل الإنسان للدين يتكيّف إلى الأبد بأوامره ونواهيه وشعائره وطقوسه دون أن يستطيع أيّ تبديل فيها؟ أم أنّ الدين للإنسان يتكيّف به ويكيّفه حسبما تقتضيه حياته الروحيّة والفكريّة وحاجاته الزمنيّة المتطوّرة أبدًا يومًا بعد يوم وجيلًا تلو جيل؟

والذي يستحقّ التقدير في كتابك بصورة خاصّة هو أنّك استطعت أن تعرض فيه تلك القضية الأساسيّة وما يتفرّع عنها من قضايا عرضًا دقيقًا، شاملاً، وصريحًا منتهى الصراحة، رغم أنّ الموضوع شائك وحساس إلى أقصى الحدود. فكنت متّزناً في عرضك، ومتعمّقًا في تحليلك وتحليلك وجريئًا مخلصًا في ما تقترحه للقضايا الأساسيّة والفرعيّة من حلول.

شئت أن تحصر بحثك في الإسلام، في حين أنّ الكثير ممّا تقوله ينطبق على غير الإسلام. ولكنك أحسنت في ما فعلت. فلم يصلح شؤون أيّ دين غير رجال منه وفيه. ولو أنّ غير مسلم قال ما تقوله في الحقيقة الإسلاميّة والواقع الإسلاميّ لاتهموه بالتحامل وسوء النية. أمّا أنت فما أظنّ أيّ مسلم يجروّ أن يتّهمك في حبك للإسلام وغيرتك على المسلمين عندما تقول في الصفحة 46: «الحقيقة الإسلاميّة رحمة وحرية وعدالة. والواقع الإسلاميّ تعسف وعبوديّة وجور. الحقيقة الإسلاميّة تحرّر وتحضّر وتقدّم. والواقع الإسلاميّ تشيؤ وتفتّت وتخلف. نظام المعقولات الإسلاميّة، كما نصوّرها، نظام مثالي. ونظام الحياة الإسلاميّة، كما هو الآن، نظام تهالك».

مثلاً لا أظنّ أنّ أيّ مسلم يستطيع أن يغمز من غيرتك على الإسلام والمسلمين، لأنك تعترف بانهار الحضارة الإسلاميّة التنظيميّة في وجه الحضارة الحديثة. إذا تقول في الصفحة 19 من كتابك:

«ونعرف جميعاً أنّ بنية الحضارة الإسلامية التنظيمية انهارت، وما تزال إلى مزيد من الانهيار. فبنيتها السياسية خلافة أو سلطانية. والخلافة والسلطنة زالتا من الوجود، وحلت محلّهما الجمهوريات والملكيّات بينيتها القومية. وبنيتها القانونية شرعية. والشرع لم يعد يُطبّق منه سوى أحكام الأحوال الشخصية، تُراعى في بلاد ولا تُراعى في بلاد أخرى. وبنيتها الاقتصادية اعتمدت الطاقة البشرية. والإسلام كلّه يجاهد اليوم في سبيل تبني الطاقة الآلية. وبنيتها المالية ضدّ التسليم والتأمين بالفائدة وجميع الدول الإسلامية تتطلّع إلى النموّ عن طريق هذا التسليف والتأمين. ثمّ أنّ البنية الاجتماعية تجتاحها الآن تغييرات أساسية لم تعرف مثلها من قبل».

وأنت تخلص من هذا العرض الصريح للحضارة الإسلامية التنظيمية إلى السؤال الجريء: «والسؤال التاريخي الآن هو ما إذا كان الإطار الاعتقادي الإسلاميّ لاحقاً البنية المتهافئة عاجلاً أو آجلاً، أو أنّه قادر على التجدد بحيث يصبح هو أيضاً الإطار الحديث للبنية الحديثة؟»

ولأنّك تطرح مثل هذا السؤال، ثمّ لأنّك لتؤمن بحيوية الإسلام ومرونته لذلك لم تجد لك مناصاً من الدعوة إلى فتح باب الاجتهاد من جديد. ولذلك تقول، وما أحسن ما تقول: «إنّ الإسلام هو صدق مع الله، ومع النفس، ومع سائر البشر. والإنسان الصادق لا يدع سؤالاً واحداً لا يسأله ليحاول الإجابة عليه. وتكفي مطالعة القرآن من جديد لاكتشاف الحوار الأزليّ فيه بين الله والإنسان. والثقافة هي هذا الحوار المتواصل بين الإنسان وخالقه، وبين الإنسان وأخيه، وبين الإنسان والطبيعة. وقد بقي الإسلام ثقافة خالقه ما دام محاوراً. وتوقّف عن الخلق مذ فُرض عليه وقف الحوار ووقف الاجتهاد» – (ص. 12).

ولذلك تعود إلى موضوع الاجتهاد في مكان آخر (ص. 45) فتجاهر بأنّ «الإسلام ديموقراطية اجتهادية مطلقة. وهو ثورة اجتهادية دائمة. وكتابه مفتوح لكلّ مؤمن أوتي المعرفة اللازمة للاجتهاد منه... إنّ الاجتهاد بالرأي حول القرآن بدأ منذ عهد الرسول. وهو واجب لا نهائيّ لانهائية القرآن. وليس لأحد أن يصرفنا عنه. وليس لأحد أن يحملنا على التخلّي عن عقلنا في فقه القرآن فقهاً جديداً على ضوء ظروفنا المستجدة»...

وهذه الظروف المستجدة هي التي تتحدّى الإسلام اليوم. وهي على حدّ قولك «تحديات تاريخية وعقائدية وفلسفية وعلمية وجمالية وخلقية» وهي التي خلقت ما شئت أن تدعوه «معضلة الإسلام العصرية الأولى». وقد عنيت بذلك معضلة الثقة بما هو جديد واستساغته، والتكوّن على ضوئه تكوّنًا جديداً. حتّى أنّك لتجعل «قابلية الإسلام للحياة رهينة بقدرته على هذا التجدد الكياني».

ليس المهمّ يا أخي في كتاب ككتابك يتعرّض لمشكلات دينية ودنيوية عويصة في حياة العرب أن يعطي الحلّ النهائيّ لكلّ منها. فما من مشكلة إنسانية، مهما يكن نوعها إلّا تتصل من قريب أو من بعيد بغيرها وبغيرها إلى ما لا نهاية. بل المهمّ أن لا نغمض عيوننا عنها، وأن لا نجبن عن

مواجهتها بما لدينا من سلاح. وأيّ سلاح رهيب هو العقل إذا نحن أحسنّا استعماله، وهذا السلاح ليس من صنعنا بل من صنع القدرة التي منها وجودنا. ولكنّا نعطلّه كما انتزعنا منه حرّيته. وبذلك نعطلّ مشيئة الله فينا وغايته من وجودنا.

وأنت قد أحسنت إلى العرب وإسلامهم أيّما إحسان، إذ تصدّيت إلى عرض مشكلاتهم عرضاً علمياً واسعاً ومنزّهاً عن كلّ غاية إلّا غاية الخروج بهم من تلك المشكلات. فحسبهم أن يعرفوا أنّهم يعانون مشكلة وأنّ حلّها غير ممتنع عليهم إذا هم لم يتعاملوا عن واقعهم، ولم يضيّقوا الخناق على عقولهم. فالشكر لك، وزادنا الله من علمك ونشاطك.

إلى رشدي معلوف في «مختصر مفيد»

كنت موفّقًا جدًّا في اختيار «مختصر مفيد» عنوانًا لهذه النقذات اللاذعة التي بدأت ترسلها من أعوام في صدر «الأحرار» ثمّ انتقلت بها إلى صدر «الجريدة». فهي في اختصارها تكاد تبلغ حدّ الإعجاز. وفي إقبال القراء عليها أكبر الدليل على أنّها مفيدة.

وقد أحسنت عندما جمعت طائفة مختارة منها في كتاب. وأحسنت إذ افتتحت الكتاب بتلك المقطوعة الممتازة التي تدافع فيها عن العصفور ضدّ الذين يصطادونه بالدبق فيحوّلون وفاء الشجرة إلى غدر، ورحابة صدرها إلى قبر. أتكون للشجرة عندنا «جمعيّة أصدقاء» ولا يكون للعصفور صديق؟ وأيّ خير في شجرة لا تكون للعصافير منابر ومحاريب تتدفّق منها أغاريدها وصلواتها، أو «عرازيل» تتبادل فيها الهيام بالحياة وتتعاون على النهوض بذريّة جديدة؟

إنّي أحبّ الطيور على أنواعها، حتّى البوم والغربان. وأتعثّق العصافير بنوع خاص. وإنّه ليؤذيني أشدّ الأذى أن يكون في لبنان عميان وطرشان يؤثرون التلمّظ بلحم العصفور وعظمه على التلذّذ بجمال شكله ورقّة جناحه وعذوبة حنجرته. لذلك أقترح عليك أن تسعى إلى تأسيس جمعيّة للدفاع عن هذا المخلوق البديع ضدّ أعدائه الأدميين. ثمّ اقترح أن تكون رئيس تلك الجمعيّة. فما قولك ¹.

أنت فنّان في تهكّمك على أوضاعنا الحكوميّة. فما أبرعك تفتتح إحدى مقطوعاتك بالخبر عن انتهاء العالم بعد عشرة آلاف مليون سنة حسب تقدير علماء الفلك المجتمعين في إيرلنده. ثمّ تستدرك في الحال بقولك: «فنطالب تمديد «المهلة» لكي تستطيع حكومتنا أن تنهي مشاريعها». إنّها لضربة على النافوخ! وما أبدع سخريّتك في «الجاكيت أفندي» وفي «النسبة محفوظة» حيث تتحدّث عن «الحمامات الرومانيّة والحمامات البيروتيّة» حديثًا يثير الضحك وانقباض النفس في آن معًا.

إلا أنّك تكثّر من الكلام عن الحكومة ومساوئها إلى حدّ أنّ القارئ يشعر من الانشراح كلّما وقع في الكتاب على كلام لا يتناول الحكم والحاكمين، ويتناول ما هو أوسع أفقًا وأبعد مرمى. مثال ذلك:

«بادرة وأمل» و«حفلة موت» و«النسيان ضروري كالحفظ» وغيرها من الالتفاتات القليلة في الكتاب التي تتناول نواحي من حياتنا غير مساوية الدولة ورجالها. ورجائي أن تُكثر في المستقبل من مثل هذه الالتفاتات، وأن يمتدّ بك المجال والنفس فيمضي قلمك المرهف يتحفنا بكلّ «مختصر مفيد» على مدى سنين عديدة إن شاء الله.

¹ وقد تأسّست في ما بعد جمعية لتلك الغاية (وهي جمعية حماية الطير في لبنان) بمساعي السيد حسين قائد بيه وهو رئيسها الحالي (1970). ورخص لها بموجب مرسوم رقم 6317 تاريخ 31 كانون الثاني 1967.

إلى يوسف الخال في «البئر المهجورة»

ما كنت أريد لك – وأنت الشاعر – أن تستهّل مجموعتك الشعرية الجديدة «البئر المهجورة» بمثل هذه الضراعة لشاعر آخر يُدعى عزرا باوند:

سألناك ورقة تينٍ
فإنّا عراة، عراة
أثمنا إلى الشعر فاغفر لنا
وردّ إلينا الحياة

فمن هو عزرا باوند – على شهرته – لتستغفره آثامك وآثام غيرك إلى الشعر؟ ومن هو ليردّ إليك وإلى رفاقك الحياة؟ ألعلم كنتم أمواتاً فأحياكم؟ ألعله ربّ الشعر الذي خلّت من قبله ومن بعده الأرباب – الربّ الذي لا شريك له في ربوبيّته؟

جميل أن تجلّ من تعتبره فوقك. وقبيح أن تستهين بنفسك وبالذين لا يبصرون أحجام الأشياء والرجال بعينك. وجميل أن تؤمن بأنّ الشعر الذي ينزلق عن قلمك ينزلق عن قلبك أيضاً. وغير جميل أن تنادي بأنّ الينبوع الذي تستقي منه شعرك هو وحده الينبوع الأصل، الصافي.

كأني بك وبالذين يلتقون معك حول مجلة «شعر» في نشوة من الاعتزاز بما تبدعون. وكأني بكم تقولون للذين سبقوكم، وللذين سيأتون بعدكم: هكذا يجب أن يكون الشعر.

أمّا النشوة فلا أستعربها بل لعّني كنت أستعرب فقدانها. فهي في طبيعة كلّ انتفاضة – مهما تكن قوّتها – على القديم إذا تحجّر. وأمّا الغرور الذي يرافقها فأعيذك منه. إنّه غرور اللقلق وقد رأى ظلّه البعيد الهائل عند بزوغ الشمس. فما أن بلغت الشمس السمّ حتّى تقلّص الظلّ فكاد يتلاشى.

إنّما الأزياء البيانيّة ظلال لا تستقرّ على حال. والمستقرّ هو الإنسان وحاجته الى التعبير عن كيانه. والكلمة التي يُعبّر بها تتّسع وتضيق، وتتمدّد وتتقلّص، وتتخذ شتّى المعاني والألوان في شتّى الظروف والمناسبات. ولأنّ الظروف التي يمرّ بها هذا الجيل هي غير التي مرّ بها الجيل الذي قبله فلا عجب أن تختلف الأزياء البيانيّة عند الاثنين. والعجب في أن يغرّ أيّ جيل بأزيائه البيانيّة فيحسب أنّ في مستطاعه فرضها على الأجيال الآتية – والى الأبد.

وأمر آخر أعيدكم منه: هذا الولع الجارف بالتحليل والتعليل والدعاية وقتل الوقت في المماحكات النظرية حول الشعر.

إنّك شاعر – وأنا أشهد بشاعريّتك. فانظم كيفما طاب لك النظم ودع الزمان يقول: *Ecce Poeta* كما قال بيلاطس في المسيح: *Ecce Homo*. ثمّ دع التحليل والتعليل والدعاية والمماحكات النظرية لغيرك. ذلك أجدى وأليق بالشعر والشاعر. أما تخاطب قارئك بلسان الشاعر فتقول:

«وحين تصعد الذرى – وقلّما –

تبصرني هناكا

تضمّني. تلمسني يداكا

تصير بي ذاك الذي براكا»؟

فالشاعر الذي يتألّه به قارؤه كيف يرضى أن يغرق في المماحكات مع قارئه؟
وعليك وعلى شعرك أطيّب السلام.

إلى كمال جنبلاط

عن كتابه «ثورة في عالم الإنسان»

كتابك «ثورة في عالم الإنسان» الذي تكرّمت عليّ بنسخة منه حريّ بالمطالعة والدرس. فأنت تحاول فيه أن ترسم للناس نهجاً مادياً وروحياً إذا هم اتّبَعوه استطاعوا أن يعيشوا في أمن وعدل وطمأنينة وسلام. وذلك النهج هو الاشتراكية كما تفهمها وتبسطها في دستور «الحزب التقدمي الاشتراكي» الذي لك الفضل في تأسيسه وقيادته.

إلا أنك تعرف، مثلما أعرف، أنّ ما من حزب أو مذهب أرضيّ أو سماويّ تمكن حتّى اليوم من أن يقود الناس إلى العدل والأمن والطمأنينة والسلام. ذلك لأنّ الناس لا يولدون، كما يتوهم البعض، وكأنّهم الصحن الأبيض تستطيع أن تخطّ أو أن ترسم عليها ما تشاء. بل إنّ كلّ منهم يولد وفي عنقه إرث ثقيل من ماضيه الخاصّ ومن ماضي الجماعة التي ينتسب إليها ويعيش معها. وهذا الإرث ليس من السهل التخلّص منه إلّا للذين أوتوا المقدرة على التعمّق في التفكير وعلى الجرأة في المقارنة والاستنتاج. وهؤلاء هم القلّة في الناس. أمّا الكثرة الساحقة فتفكيرها أبداً محدود وبطيء، وشأنها شأن القطعان تتبع رعاتها إلى المسلخ كما تتبعهم إلى المرعى، ولا يندر، إذا هي أجفلت، أن تطأهم بأظلافها.

ليس من الصعب أن تبين للناس أنّ الحياة في جوهرها وأعراضها خزانة مشتركة يودعها كلّ مخلوق ويأخذ منها على قدر طاقته وحاجته، لا على قدر شهوته الجامحة. سواء في ذلك النملة والإنسان والضبّ والظربان. فالمخلوقات كلّها تتشارك في الشمس والقمر والنجوم، وفي الماء والهواء، وفي التراب وما ينبته التراب، ثمّ في العمل الدؤوب على حفظ النسل والرمق.

ولكنّه يكاد يكون من المستحيل أن تقنع العامل أنّ عمله ونتيجة عمله لا يعودان إليه وحده، بل هما كذلك إرث مشترك بينه وبين جميع الناس والكائنات. إذ لولاهم ولولاها لما كان هو ولا كان عمله ونتيجة عمله. وأنّه لمن العجب أن تكون لنا الأسرة الصغيرة التي نعيش معها وفيها عيشة

اشتراكية بحتة، وأن نتنكر لتلك الاشتراكية عندما تتسع الأسرة فتشمل بلدًا بكامله أو تشمل بلاد الأرض قاطبة، أو المسكونة بأسرها.

إلا أنني أعود فأقول إن على الزارع أن يزرع. وليس عليه أن يعرف أين تقع كل حبة من بذاره: أعلى الصخر، أم على الطريق، أم بين الشوك، أم في تربة صالحة. المهم أن يزرع زرعًا صالحًا وبنية صالحة. وما أظنك تفعل غير ذلك في كتابك.

بقي أن أقول كلمة في أسلوب الكتاب. فقد بدا لي في بعض الأماكن أنه يشكو شيئًا من التعقيد والتجريد. وذلك لكثرة ما فيه من المصطلحات الأجنبية المنقولة إلى العربية بكلمات وعبارات ليست لها دلالات واضحة ومحدودة في ذهن القارئ العربي. ثم لا يندر أن يطول بك النفس فتتمدّ الجملة الواحدة إلى ما يقارب العشرين سطرًا كما في الصفحة 290 حيث يضيع القارئ بين بداية الجملة ونهايتها.

أما الأمر الذي لا شك فيه فهو أن كتابك من أوله إلى آخره ينم عن فكر تستهويه الأعماق فيأبى التمرغ في الزبد، وعن روح إنساني لا يريد لإخوانه الناس إلا الخير والفلاح.

إلى إميلي نصر الله

عن كتابها «طيور أيلول»

كتابك «طيور أيلول» معرض فني للقرية اللبنانية في شتّى مظاهرها. ولولا أنّ ترابك من تراب القرية، ثمّ لولا أنّك تملكين قسطاً كبيراً من رهافة الحسّ، وسلامة الذوق، ودقّة الملاحظة، وعمق الشعور بالقيم الكلامية والإنسانية والجمالية لما تأتّى لك أن تصوّري القرية ذلك التصوير البديع. فهي تحيا في سطورك كما تحيا تماماً في مساكنها وأزقتها، ومعابدها وكرومها وحقولها وهي تدور مع الفصول يوماً بعد يوم وعاماً تلو عام.

ومما يزيد في روعة الصور التي ترسمينها للقرية مقدرتك على التغلغل في ذهنيّة سكّانها وتجاربهم البطيء أو السريع مع التّطوّرات الحديثة التي تزحف عليهم من المدينة زحفاً لا قبل لهم بصده. كلّ ذلك من غير أن يشعر القارئ بأقلّ تكلف أو تصنّع في تصوير المشاهد والأحداث والناس. فكأنّ الصورة ترسم ذاتها بذاتها. وهكذا يمرّ بالعلاقات بين كبار القرية وصغارها، وفتياتها وفتياتها، وبالصرّاع بين القديم والجديد في السلوك وفي المعتقدات، فلا يحسّ أنّك تخرجين به إلى عالم غريب عنه أو أنّك تقودينه إلى حيث يابى أن ينقاد.

أودّ أن أضيف أنّ الحشمة البادية في سطور كتابك من أوّله إلى آخره لتسخر أفضع السخرية بكُتّابنا وكاتباتنا المحدثين الذين يحسبون التّهتك والتوغّل في الأمور الجنسيّة شرطاً من شروط القصة الحديثة.

إنّ كتابك لكسب كبير للقصة في لبنان. وإنّي لأتمنّى لك كلّ خير.

إلى عبدالله قبرصي

عن كتابه «مصرع السمّنة»

من زمان ما قرأت كتابًا بمثل اللذة التي قرأت بها كتاب «مصرع السمّنة». فكأنّه القصيد الكامل والمزمور الملهم والبناء يكاد يكون خلواً من كلّ عيب، واللوحة الفنيّة تطالعك من ألوانها ومن خطوطها أخيلة مسحورة من الإحساسات والتأمّلات الأخاذة برقّتها وصدقها واندفاعها نحو الجمال الكلّي والحقّ المنزّه عن كلّ حدّ وقيد.

كنت فنّانًا إذا اخترت لكتابك أبسط الموادّ وأقلّها. وما هي موادك؟ قلب شاعر مذعور هارب من وجه السياسة المذعورة، وجفت صيد، ورقة ضيّقة ولكنّها جميلة من وجه لبنان الجميل، فيها الزيتون والشوك والبّالان، وفيها قبضة من رجال ونساء ما يزالون وفّيين للأرض الوفيّة، وفيها السمّن – ومنها السمّنة التي قاهرته فقهرتها – فأثار مصرعها أعمق الدفائن وأحبّها في نفسك الغربية عن العالم وعن نفسها.

وكنت فنّانًا وأيّ فنّان إذ كشفت عن خفايا قلبك وفكرك في صراع مع الله ومع الناس ومع السمّنة بريشة دقيقة، رشيقة، مرهفة الذوق والشعور، تعرف أين تمشي وأين تقف، وكيف تبتدىء وكيف تنتهي. فلا ظل حيث الحاجة إلى نور، ولا لون أحمر حيث لا يليق إلّا الأبيض: لا إسراف، ولا تبذل، ولا تعقد، ولا إسفاف.

لقد جعلت من مصرع السمّنة مأساة تكاد تكون مأساة البشرية بأجمعها. وجعلتني أتمنى لك معتقلاً آخر – ولكن من غير طراز الميه وميه – لعلك تنفحنا بتحفة ثانية من مرتبة «مصرع السمّنة» أو أسمى. حتّى السجون تنفتح عن كنوز لمن في أرواحهم كنوز!

بسكنتا، في 24 آب 1944

إلى نور سلمان

عن كتابها «يبقى البحر والسماء»

أحسنتِ جدًّا إذ افتتحتِ كتابك «يبقى البحر والسماء» بالتساؤل عن تلك «النقطة المدوّرة» التي تحملينها في يدك أين يجمل بك أن تضعيها – في نهاية أيّ عبارة.

وجليّ أن النقطة التي تتحدّثين عنها هي أكثر من نقطة من حبر. إنّها نقطة الوصول – نقطة الاكتفاء – نقطة اليقين الذي لا يساوره أيّ شك – نقطة النهاية التي لا تعقبها بداية . وهذه لم يهتد إليها أحد حتّى اليوم. لأنّ الحياة استمرار لا وقوف فيه ولا جمود. إنّها الدائرة التي كلّ نقطة فيها تصلح أن تكون بداية ونهاية في آن معًا. ولذلك كانت أبعد ما تكون عن البدايات والنهايات. وهذه الفكرة بالذات هي التي حملتني على القول في كتابي «كرم على درب»: «ما أجمل أن يبلغ الإنسان نهاية أيّ عمل من أعماله لو كان لأيّ عمل نهاية». ولقد أعجبني تخلّصك من تلك «النقطة» عندما أعياك أمرها فقذفت بها في النهاية «إلى حضن ولد يمضغ لبنًا معسولًا على الرصيف». فكأنّك جعلت من ذلك الولد عنوان الحياة التي تعمل عملها دون أن يخطر في بالها أن تسأل نفسها لماذا تعمل وإلى أين ينتهي بها عملها.

وعندي أنّ من يقرأ كتابك يجب أن يقرأه من خلال تكل الكوّة التي فتحتها في مدخله. وإذ ذاك فهو ليس مجموعة «قصص قصيرة» كما شئت أن تصفي مضمونه بل هو مجموعة إطلاقات على ألوان من الحياة التي يحيها بعض الناس من حواليك. وهذه الإطلاقات تتفاوت عمقًا واتساعًا ومدى. فيبدو بعضها وكأنّه الأساطير، ويبدو الآخر وكأنّه لوحات في مخدع فتاة. إلّا أنّها، في مجموعها، تزخر بالحياة والحركة. فالأسلوب ثائر هنا، ساخر هناك. والمهمّ أنّه لا يتعنّز في طريقه إلى الهدف المغلف أبدًا بالضباب.

أرجو أن تكون هذه الباكورة من قلمك الحساس نقطة إنطلاق لا نقطة إكتفاء. وأسلم عليك أطيّب السلام متمنيًا لك الخير الكبير ولقلمك الخصب الوفير.

30 تشرين الأول 1963

إلى توفيق صايغ في قصيدته «المعلّقة»

شكرًا لك على النسخة التي تلطّفت فأهديتها إليّ من «المعلّقة» – معلّقتك. رافقتك عبر الوهاد والحزون والأجام التي تسلكها في هذه المعلّقة فتعبت. أجل تعبت. وكنت أودّ لو تكون سياحتي معك نزهة ونشوة.

أعرف أنّ الكلمة حياة متحرّكة. وأنّها، في أدقّ معانيها، رمز لما هو أكبر منها وأوسع وأعمق. ولكنني أعرف كذلك أنّ للكلمة الحيّة مفاصلَ وجذورًا، وأنّها، كغيرها من مظاهر الحياة المتحرّكة، تخضع لنظام. فإذا هي انخلعت من مفاصلها وجذورها، وأفلتت من نظامها، فانت على القارىء معانيها، وباتت أحاجي لا يستطيع فكّها إلّا السحرة والمنجمون. وما كلّ قارىء بساحر. ولا كلّ قارىء بمنجم.

لعلّ بعض ما عانيت من تعب في مرافقتك يعود إلى انعدام الحركات في طباعة الحرف العربيّ. فقد وجدتني أعيد قراءة بعض العبارات أكثر من مرّة قبل أن يستقيم في ذهني تركيبها النحويّ. ولكن فنّشت عن هذا الضمير أو ذاك أين مرّدّه. ولكم أزعجني حذف التنوين حيث لا حاجة إلى الحذف، وإثباته حيث لا حاجة لإثباته. مثلما أزعجنتني كلمات عاميّة لا لأنّها عاميّة، بل لأنني لم أسمعها في حياتي. فما كان لي أن أفهمها. كقول «أشرشق». كذلك عجبت لك تستعمل بأحرف عربيّة كلمة Burlesque الإفرنجية. وكأنّك تفترض في كلّ قارىء عربيّ أن يكون له إلمام بلغة غربيّة.

ثمّ لعلّ تعبني الأكبر كان ناتجًا عن رغبتني الأكيدة في أن أعاني معك التجارب النفسانيّة التي شئت لهذه المعلّقة أن تكون تصويرًا صادقًا لها، فلم أشعر بأنّ نفسي تجاوبت مع نفسك إلّا في مقاطع بدت لي وكأنّها الواحات في المتاهات. وهذه أذكر منها على سبيل المثال المقطع الثاني من «القصيدة الأخيرة» حيث تصوّر طفلًا فلسطينيًا وأمّه هاربين من وجه الطغيان اليهودي. إنّها لصورة فيها الحرقه والغصّة واللعة، وفيها براعة الفنّان الصادق مع نفسه والمخلص لفنّه.

وأذكر كذلك على سبيل المثال واحدة أخرى في قولك:

«يداي تتلمسان، تسعيان
للتمسك بهذب، بارتجاف.
شقائي أصيل. هنائي مزور.
أعرق الأبيات، أدماها
حشرجاتٍ، بصق دم،
أوراق نعواتٍ، مراثي مسبقة»

ولا أستطيع ردّك إلى الصفحة التي وردت هذه الأبيات فيها، لأنّك – ولعلّ ذلك ضرب من
التجديد – اخترت أن تُصدر معلقتك ولا أرقام على صفحاتها.
هذه الصورة للشقاء «الأصيل» والعناء «المزور» ليس يرسمها إلّا شاعر، وإلّا فنّان. وأنت يا
أخي شاعر وفنّان، حتّى وإن أتعبني السير في وهادك ونجادك، وفي آكامك وآجامك.

بسكننا، 24 أيار 1963

إلى أسعد سَابَا في منظومته «طانيوس شاهين»

منظومتك العامية «طانيوس شاهين» التي تلطّفت وتقرأت لي مخطوطها، بدت لي وكأنّها معرض لوحات فنية تتمثّل فيها مآسي الإقطاع وبشاعاته في لبنان منذ قرن وبعض القرن. ولولا أنّك شاعر ترابه من تراب هذا الجبل لما كان لك أن تتحسّس القرية اللبنانية ذلك التحسّس العميق ثم أن تصوّرها ذلك التصوير البديع.

إلا أنّ عنوان المنظومة جعلني أتوقّع أن تبرز لي من سطورها صورة ذلك البطل اللبناني في ملامحها الكبيرة. فأعرف أين نشأ، وكيف اختمرت في رأسه فكرة الثورة، ثمّ كيف استطاع أن يؤلّب حوله جماهير المظلومين والمقهورين من الفلاحين فيدكّ حصون الإقطاع ويعلن أوّل جمهورية في لبنان بل في الشرق. إنّها لثورة تبدو وكأنّها معجزة في بلد كلبنان، ويبدو منظّمها وقائدها وكأنّه بطل من أبطال الأساطير.

على أنّك، وإن لم تُشبع فضول القارئ في ما يتعلّق بطانيوس شاهين ذاته، فقد أشبعته بصور المظالم التي أدّت إلى ثورته. فما أحوجنا اليوم إلى طانيوس شاهين جديد يحرّرنا من الإقطاع الجديد!

بيروت، أوّل أيار 1967

إلى محجوب بن ميلاد

عن كتابه «في سبل السنّة الإسلامية»

«وأهمّ ما تمتاز به هذه البحوث هو أنّني اعتمدت فيها الطريقة التاريخية. والتاريخ الذي يهمني ليس التاريخ الجافّ الذي يجمع جافّ الوثائق، وجافّ الحقائق، وغريب الأمور ممّا لم يبقَ له معنى بالنسبة إلى العقول المعاصرة...

«إنّني أحاول، على العكس، أن أرى في التاريخ العامل الحيّ الذي نحتّ العقلية الإسلامية، أو الحساسية الإسلامية، فجعلها ذات طبقات: طبقة فوق طبقة. أو ذات أشواق ودوافع ومعطّلات. فبهذه الطريقة يمكن الاهتداء إلى الكشف عن خصائص الماضي الحيّ والميت. ويمكن الاهتداء إلى ما تعطلّ من دواليب الضمير الإسلامي لتحريكه. وما جفّ لإحيائه.»

(من رسالة بعث بها المؤلّف إليّ)

وإذن فغاية المؤلّف من كتابه هي تحريك ما سكن، وإحياء ما جفّ في الضمير الإسلامي على كرّ العصور. وإنّها لغاية لا أنبل ولا أسمى. وليس يستطيع التجنّد لها إلّا مسلم تتأكّله الغيرة على الإسلام في أصفى منابعه وأجمل معانيه، فلا يبالي بما قد يتعرّض له من تشنيع وتشهير على أيدي الذين احتكروا لأنفسهم حقّ الوساطة بين السماء والأرض، وحقّ تفسير مشيئة الله في الإنسان. ولولا أنّ المؤلّف كان يملك مثل تلك الغيرة، وكانت له الجرأة في الإفصاح عنها، لما أقدم على وضع كتابه غير عابىء بما سيثيره من سخط لدى المتعنّتين من رجال الدين. فهؤلاء ما لبثوا عندما سمعوا بعض فصول الكتاب تُذاع من المذيع التونسي أن نعتوا صاحبه بالزندقة والكفر. وإليك ما يقوله فيه صاحب الكتاب في آخر فصل من كتابه:

«ولا تغتّر بفقهائنا السيّيين المعاصرين. فهم أبعد الناس عن السنّة وعن فهمها في أروع معناها. وإنّما هم «يتجمّلون بالسنّة» (العبارة للغزالي) وإن كانت السنّة لا تتجمّل بهم...

«أقول هذا لأنه هو الحقّ. فلو كانوا من أهل السنّة حقًّا – أي من أهل الحقّ – لما رَوّجوا بين الناس همسًا في الأذان وفي خفيّ الزوايا احتسابًا في ظنّهم – وظنّهم هو الإثم – أنني «الكافر الزنديق». ولا تنبهوا إلى أنني أخاطبهم باسم أعزّ القمم الإسلامية، أعني باسم الحقّ، حاشرًا نفسي في زمرة أولئك الذين اتخذوا شعارهم الآية «لا تأخذهم في الله لومة لائم». ولفهموا أنّ هذه البحوث لم يكن لها من قصد سوى تبديد جهالاتهم التي تحول دون انبعاث «العقل الباطن السنّي»..».

وأنا ما استجبت لطلب المؤلّف في وضع هذه المقدّمة لكتابه لأقحم نفسي في جدل عقيم حول الكفر والزندقة. فأقطع الكفر في نظري هو شهادة الشفاه واللّسان بالإيمان ثمّ نقضها بالفعل والفكر والوجدان. وأبشع الزندقة هو الدفاع عن الله ضدّ الإنسان. فليس يضير الله أن يكفر به مخلوق من مخلوقاته. ويضير الإنسان أن يكفر بأخيه الإنسان، وأن يمتنّعه ويؤذيه باسم الله ودفاعًا عن الله. ومتى كان الله في حاجة إلى من يدافع عنه؟

لا. ليس يهمني أن أنفي الكفر والزندقة عن محبوب بن ميلاد. ويهمني أنّه انبرى لمعالجة «أزمة» يعانيتها الإسلام كما يعانيتها كلّ دين في الأرض. وهي أزمة التطوّر مع الإنسان المتطوّر. فلو أنّ الإنسان كان إلهاً لما كان في حاجة إلى الدين ولا إلى التطوّر. أمّا وهو ما يزال دون الإله فهو بطبيعته متطوّر في كونٍ متطوّر. وإذ ذاك فالدين الذي ليس غير الموجه له في تطوّره لا يمكن أن يكون من الجمود بحيث يغدو عقبة في سبيل ذلك التطوّر، فيقضي على الفكر بالخبل، وعلى الخيال بالشلل.

إنّما يقوم الدين – كل دين – على دعامتين. أولاهما الإيمان بقدرة مُبدعة. والأخرى تنظيم سلوك الإنسان مع الكائنات ومع إخوانه الناس بطريقة تساعد على تفهّم تلك القدرة والتغلّب على الأوجاع الناجمة عن جهلها. وهاتان الدعامتان يستحيل أن يكون لهما معنى واحد وقيمة واحدة وتأثير واحد في أذهان كلّ الناس. ذلك أمر بديهيّ. فالناس من حيث التفنّن والإدراك سلّم عدد درجاته عدد الناس. لكنّهم درجات متحرّكة أبدًا، أي أنهم في تطوّر مستمرّ. ومعنى ذلك أن فهمهم للدين ومقدرتهم على الانتفاع به في تطوّر مستمرّ. فلا يستوي الغزالي وابن سينا مع أبي قاسم الطنبوري وهبّته.

لئن شقّ حتّى على الكثير من المتقّفين فهم بعض «الحقائق» العلمية، فهمم الحقائق الدينيّة على الجماهير أشقّ من ذلك بكثير. ولئن صحّ لحقيقة علميّة أن تتحرّج فليس يصحّ للحقيقة الدينيّة أن تغدو طوقًا من فولاذ. والأفطع من ذلك أن تغدو عادةً من العادات أو طقسًا من الطقوس. فالدين وجدان حيّ أبدًا، ومتحرّك أبدًا. وآفته الكبرى الركود والجمود والإنقفاص ضمن حدود لا تتبدّل من الشعائر والتقاليد.

ولو أنّ الدين ما كان غير علاقة فردية بين الإنسان والقدرة المبدعة، لما كانت المشكلات الدينية. ولكنّه علاقة جماعات قد يبلغ عددها مئات الملايين. ولولا أنّه تغلغل في حياة الناس إلى حدّ أن لا يترك كبيرة أو صغيرة إلّا يدّعي حقّ التدخّل فيها لما كان من حاجة بابين ميلاد أو غيره، أن يسأل نفسه، ثم أن يحاول الجواب على سؤاله: «لماذا، والناس في أغليبتهم الساحقة متدينون، لا تستقيم لهم حياة ولا يهنأ لهم عيش؟ فهناك أممّ متديّنة ركبها الفقر والذلّ والجهل. وأممّ أعماها البطر وحبّ البطش والجشع، والغرور والمعرفة الكاذبة ولماذا تأخّرت الأمم التي تدين بالسنة الشريفة عن ركب الحضارة في الزمان الأخير؟ ألعلّ السبب في السنة أم في الذين يدينون بها؟»

ومن حقّ محبوب بن ميلاد – بل من حقّ كلّ سنّي وواجبه – أن يسأل نفسه ذلك السؤال. ومن حقّه أن يجيب عليه الجواب الذي يهديه فكره ووجدانه إليه. وليس من حقّ أيّ كان أن ينكر عليه ذلك الحقّ، وأن يدّعي غيره على السنة والسنّيين فوق غيرته، واندفاعاً في سبيلها وسبيلهم أقوى من إندفاعه. ولو أنّ الذين اتّهموه بالكفر والزندقة سعوا سعيه وأخلصوا إخلاصه لعادت إلى السنة الإشرافة التي كانت لها أيام الخلفاء الراشدين، ولاستردّ «عقل الإسلام الباطن» مرونته ونشاطه وحرية العمل في مدى لا تحدّه الحروف الميتة والتقاليد المتحجرة، ولا تسيطر عليه ذهنية الخوف من الزنادقة والكافرين. فالدين قبل كل شيء وبعد كلّ شيء هو الطريق إلى الحرية – حرية الفكر من الخوف، والقلب من الشهوات السود، والوجدان من تحكّم الإنسان في الإنسان.

أليس أننا، عندما نلتفت اليوم إلى الأجيال الوسطى، لا نجد ما ننعتّها به أفضل من قولنا «أجيال الظلمات»؟ ولماذا؟ لأنّ رجال الدين في ذلك الزمان انحرفوا بالدين عن مفهومه الصافي وغاياته السامية فأسأؤوا استعمال سلطانهم وراحوا ينگّلون أبشع التنكيل بكلّ من سولت له نفسه أن يشكّ في حرف ممّا رتبوه من طقوس وتقاليد وعقائد. فكانت دوائر التفتيش الرهيبة. وكان التقهقر والانكماش والعقم في كلّ حقل من حقول النشاط البشري.

إلّا أنّ الفكر يابى أن ينكمش على ذاته، وأن يسير القهقري، وأن يتعقّم. لذلك لم يلبث أن كسر الطوق الذي شاء رجال الدين أن يحصروه ضمنه، غير آبه بالاضطهاد، ولا بالموت. فكان عصر الانبعاث. وكانت الانطلاقة الرائعة في دنيا العلم والفنّ. وهي الانطلاقة التي مكّنتنا اليوم من غزو الفضاء الأوسع، والتي ستمكّننا من فتوحات لا تخطر اليوم لأيّ منّا في بال أو خيال. أللهمّ أن لا ننحرف بتلك الانطلاقة إلى حيث تغدو نقمة لا نعمة.

وإنّه لمن الإثم أن نكبّل الفكر بالقيود غير مئة على الدين. فالفكر لا يستطيع العيش والإنتاج إلّا في مناخ من الحرية. والدين لا يصمد لحرية الفكر ليس بالدين الذي يُرجى للخلاص. والحقيقة الدينية التي تزرعها نسمة حرّة من فكر حرّ ليست بالحقيقة التي يجمل بالإنسان أن يشيّد حياته عليها. إنّما قوّة الدين في أنّ حقيقته هي حقيقة الوجود. وقد اهتدى إليها بطريقة غير طريقة العلم.

وإنّما قوّة الفكر في أنّه لا ينفكّ يبحث عن تلك الحقيقة. فلا تثريب عليه إذا هو تعرّث هنا، وشكّك هناك، وتاه هنالك. فما دام الدين واثقاً من أنّ حقيقته هي الحقيقة فالفكر، مهما تعرّث وشكّك وتاه، لابدّ في النهاية أن يهتدي إليها. إذ ليس من حقيقة سواها.

وإذ ذاك ففيم غضب المتزمتين والمتعنتين في الدين؟ ألعلهم أدري من ربّهم بتدبير خلقه؟ فهو الذي وهب الإنسان الفكر ليستثمره لا ليظمره. وهو لو شاء أن تنصبّ أفكار جميع الناس في قالب واحد لخلق لهم ذلك القالب، ولتعذرّ عليهم الخروج منه أو تحطيمه.

إنّنا في هذا الشرق الغارق إلى ما فوق أذنيه في التقاليد الدينية لأحوج ما نكون اليوم – وفي كلّ يوم – إلى مفكرين ينفضون غبار التقاليد عن حقيقة الدين ويبرزونها في أتمّ جلالها وبهائها حقيقةً لا تستقيم لنا حياة إلّا بها. و«عقل الإسلام الباطن» في حاجة إلى مسلمين يُعيدون إليه حيويّته الخلاقة ومرونته في التطوّر مع الإنسان المتطوّر. وذلك ما يسعى إليه محجوب بن ميلاد في كتابه هذا. فلنرجّب به رائداً من الرواد الذين لا يبتغون إلّا الخير للإسلام والمسلمين وللناس أجمعين.

پسكنتا، 7 أيلول 1961

إلى محمود تيمور

عن كتابه «أدب وأدباء»

ما أكرمك تطلّ عليّ من حين إلى حين بمولود جديد من مواليد قلمك! ذلك القلم الذي يبدو وكأنّه لا يأبه بزحف السنين، فيبريها ولا تبريه، ويستقي من معين لا يكاد ينقص قليلاً حتّى يعود فيفيض. كتابك «أدب وأدباء» وإن يكن مجموعة مقالات سبق لك نشرها، حمل إليّ نفحة منعشة من الأدب الحيّ الذي يقيم وزنًا للصدق والنزاهة في التقدير، ويتحسّس أبعاد الكلمة وألوانها وأنغامها فيحسن السبك والتعبير. وحسبه أنّه يملك المرونة في التحليل والجرأة في التفكير. والأدب العربيّ يعاني اليوم محنة قاسية وهو في حاجة إلى من يذكره – كما يذكره كتابك – بأنّ الحياة كلّها ليست سلسلة من المشكلات القوميّة والسياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة. فما تزال هناك أجواء جماليّة وإنسانيّة وروحيّة، تضيع في رحابها المشكلات الماديّة والزمنيّة. إليك خالص شكري، وعليك أطيب سلامي...

1968

إلى محمود تيمور

عن مجموعته «أبو الشوارب» و«البارونة أم أحمد»

أُسِّلم عليك أطيب السلام وأرجو أن تكون في خير حال. وبعد، فقد تسلّمت ببالغ الامتنان مجموعتيك «أبو الشوارب» و«البارونة أم أحمد» فكان لي من مطالعتكما أن عرفت المزيد عن نمطك في خلق القصّة وعرضها.

حسبك أنّك تتنكّب في قصصك المألوف والمبتذل من مشاهد الحياة اليومية، إنّك تسعى إلى اقتناص الشاذّ والأبد من صور الناس والأحداث. فليس أفعل في نفس القارىء من أن تصفحه صفحاً بمشهد أو بصورة يمرّ بهما كلّ يوم فلا يلقي إليهما أيّ بال، ولا يشعر بأنّهما بعض من الخيوط الحيّة في نسيج حياته.

وممّا راقني في قصصك هذه نشاط خيالك في خلق النماذج البشريّة والدنّى التي تعيش فيها، ثمّ تلميحك إلى أن تلك الدنّى هي بعض من دنيانا، وأنّ ما فيها من بشاعة وقسوة إنّما هو تبكيت صارخ للذين تحجّرت ضمائرهم، كما في «الديك»، أو تذكير لهم بأنّ في الكون نظاماً لا يفلت من قبضته أيّ شيء، وهو نظام العقاب والثواب، كما في «الفأرة».

لقد بدا لي أنّ بعض قصصك يشكو طول النفس في السرد، ويشكو العنف في حمل القارىء على تصديق ما يصعب تصديقه كما في قصّة «هنا». أمّا لغتك، على سعتها وطلاوتها، فتبدو أحياناً وكأنّها الغادة تزهو بوفرة حللها وحلاها.

لعلّه كان عليّ أن أقول في البداية أنّي وجدت في مطالعتك الكثير من المتعة. وإنّي لأشهد يا أخي بكبير فضلك على القصّة العربيّة الفتيّة. فقد كنت في طليعة الذين بلغوا بها سنّ الرشد. بارك الله فيك وزادنا من ثمار فنّك.

بسكنتا، 14 تمّوز 1967

إلى رياض حنين

عن كتابه «... وبقيت الذكريات»

عزيزي الأستاذ رياض حنين

كتابك «... وبقيت الذكريات» هو عرض خاطف لانطباعات خاطفة تَرَكَتْها في نفسك زيارة خاطفة لنيويورك لم تطل أكثر من خمسة أيام. ولو لم تكن لك عجينة الصحافي وخميرته، وعينه اليقظ، وحسّه المرهف بما يثير القارئ وما لا يثيره لما استطعت أن تخلق من هذا الشتيت من الانطباعات كتابًا يُقرأ من الدقة إلى الدقة، ودون ملل. وهذا يعني أن الكتاب انطوى على الكثير من حسن الذوق كذلك.

في كتابك لمحة من حياة الجالية اللبنانية في بابل القرن العشرين، مثلما فيه اقتراح وجيه جدًا بابتداع البناية التي احتوت محترف جبران وتحويلها إلى متحف جبراني ومركز ثقافي لبناني. أما الصورة البارعة حقًا فهي الصورة التي التقطتها في الليل لشارع برودواي بأنواره الخلابة وبمواخيرته وإباحياته الجنسيّة المثيرة للتقرّز النفسي وللغثيان الروحي. ألا خزيًا لأنوار تشع في مآتم العفة والفضيلة!

لك خالص شكري يا أخي وعليك أطيب سلامي.

بسكنتا، 19 تموز 1973

المخلص

ميخائيل نعيمه

للمؤلف

الآباء والبنون
الغريبال
المراحل
جبران خليل جبران
زاد المعاد
كان ما كان
همس الجفون
البيادر
كرم على درب
الأوثان
لقاء
صوت العالم
النور والديجور
مذكرات الأرقش
أكابر
أبعد من موسكو ومن واشنطن
أبو بطة
سبعون (3 أجزاء)
اليوم الأخير
هوامش
أيوب

يا ابن آدم
في الغربال الجديد
أحاديث مع الصحافة
نجوى الغروب
رسائل
من وحي المسيح
ومضات (شذور وأمثال)
كتاب مرداد The Book of Mirdad
النبيّ (ترجمة) Khalil Gibran
في مهبّ الريح Memoirs of a Vagrant Soul
دروب Till We Meet and Twelve Other Stories